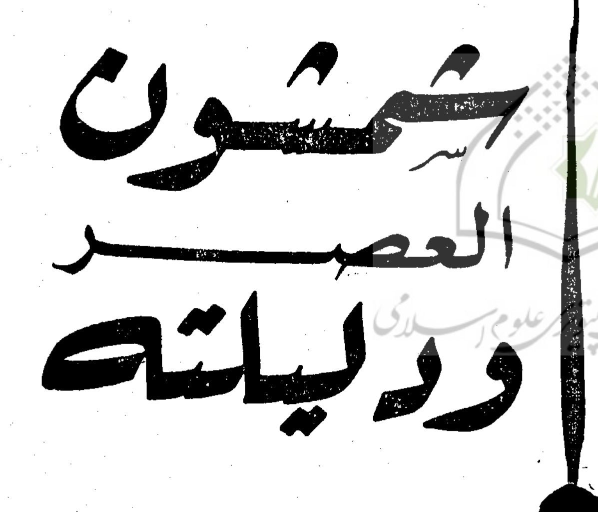


٣٨



إن السفينة حين تشحن المار براكبيها هي علم للمجتمع، وأما السفينة حين تكون من طراز بيرك دو بيلو، تختلس السمع والبصر، فهي علم للساسة

دكتور زكى نجيب محمود

لم يكن بينى وبين ذلك الرجل الا علاقة عابرة ، فقد كنا نقصد الى مكان بعينه يومين أو ثلاثة ايام من كل أسبوع ، اذ كان كلانا يقصد الى مقهى على حافة الصحراء ، بالقرب من أهرامات الجيزة ، ولم يكن يقصد الى هذا المكان الا نفر قليل متناثر ، وكانت تجمعنى مع ذلك الرجل شيخوخة تلتمس العزلة الهادئة وشمس الشتاء الدافئة ، فكنا نجلس فى طرفين متباعدين ، لكننا مع ذلك ـ أو قل لكننى مع ذلك ـ كنت أحس كأنما كانت بينى وبينه صلة من حديث ؛ كلانا كان يصرف وقته فى قراءة ، أما أنا فقد كنت أوثر دائما الا أحمل معى سوى كتاب صغير ، حتى لا يثقل على حمله فى الذهاب وفى المجىء ، وأما هو فكثيرا ما كنت أراه يضع أمامه أكثر من كتاب فى شكل القواميس ؛ كانت قراءتى للتسلية لا للدراسة المتأملة ، وأما هو فقد كنت ألاحظ على جبينه تقطيبة التركيز ، وكان ـ فيما بدا لى على بعد ـ يقرأ سطرا أو سطرين ، ثم يرفع عينيه ليرسل البصر الى الأفق البعيد ، أو ليصعده نحو السماء ، مربتا بكفه على جبهته تارة وعلى صدغه تارة .

وكان مرجحا أن يجىء اليوم الذى تنشأ لنا فيه فرصة اللقاء والحديث ؛ وهذا ما حدث ذات يوم من أيام الآحاد ، فقد شاءت لنا المصادفة أن نصل الى المكان فى لحظة واحدة ، وأن نجد المقهى ممتلئا بزائريه على غير ما اعتدنا أن نراه ، فلعله كان يوم عيد لطائفة من الناس ، أو لست أدرى ماذا كان ، ولم يكن هنالك الا منضدة



واحدة خالية ، كان لابد أن نشترك فيهـا ، فتبادلنا التحية لأول مرة ، ولم نكد نستوى على مقعدينا حتى وضعنا الكتب على المنضدة وأخذنا فى حديث نجمع أطرافه من هنا ومن هناك؛ ثم انتقلنا بخطوات طبيعية الى مادة القراءة التى تشغل كلا منا ، فما كان أبعد المسافة بينه وبينى: فكتابى هو الترجمة الذاتية التى كتبها **جيمس جويس** عن نفسه بعنوان ((**صورة شاب فنان**)) وأما كتـابه فهو **الكتـاب المقدس** ، وسرعان ما أنبأنى عن نفسه ـ اذ لعله شهد شيئا من الدهشة فى نظرتى ـ أنبأنى عن نفسه انه يطالع الكتب الدينية وملحقاتها من تفسير وتعليق وشرح ، كان يقرأ تلك الكتب الدينية بغير تمييز بين كتاب وكتاب ، باحثا فيها جميعا عن قصص

الأعماق ؛ انها كتب لكل العصور ، لو أحسنت قراءتها .

سألته :

ـ هل تشغلك اليوم قصة بعينها فى هذا الكتاب ؟ قال :

ـ نعم ، تشغلنى قصة **شمشون مع دليلة؛** ولقد وقعت على مفتاح اقرؤها على هداه ، فينفتح لى شىء من غوامض عصرنا ؛ ذلك أن شمشون فى ((**عهده القديم**)) كان متسقا مع فكر عصره وخياله ، فالقوة هى قـــوة البدن ، والسطوة هى لصاحب العضلات ، والشجاعة هى شجاعة اللقاء بالأجسام ؛ وكان أول لقاء لشمشون ، لقاء مع أسد هم بافتراسه اذ هو فى بعض الطريق ، فأمسك صاحبنا بالأسد كما



يستغلها فى كتابة أدبية يحاولها آنا بعد آن ، وهو فى ذلك على عقيدة بأن أمثال تلك القصص تلقى له من الضوء على أحداث عصرنا وتياراته، مالا يلقيه أى كتاب مما تخرجه المطابع اليوم ؛ ولعله مرة أخرى قد لحظ دهشة فى نظرتى ، فقال :

ـ نعم يا صديقى ؛ **اننى فى هذه القصص القديمة أطالع عصرنا ؛** انها قصص لا تبلى جدتها ولا تذهب نضارتها ، انها تحمل فى ثناياها فطرة الانسان شفافة صافية ؛ هذه ـ يا صديقى ـ كتب خالدة ، انها كتب خالدة ، **وسر خلودها انها قد نفذت الى الأعماق فى فطرة الانسان ،** فربما تغير الانسان بتغير الحضارة عصرا بعد عصر ، لكنه تغير يمس السطح ولا ينفذ الى

يمسك الرجل القوى بجدى صـــغير ، وشـقه نصفين والقاه على الأرض كومة من اشلاء .

أما شمشون عصرنا ، فهو حامل العلم بجبروته، وتستطيع ـ على سبيل المفارقة ـ أن تقول ان شمشون عصرنا هى الذرة الضئيلة التى لا تبصرها العيون بأقوى المناظير لكنها تفجر طاقاتها فتزلزل الأرض وتنهدم المدائن ويفنى البشر .

قلت لمحدثى :

ـ هذا شمشون العصر قد عرفناه ، فمن تكون دليلته التى تغويه ؟ فأجاب :

ـ انها السياســـة حين تكون غاشمة طامعة تغوى العـــلم فتضلـه عن ســـواء السبيل ، فلعنة الله عندئذ على ســاس ويســـوس وسائس ومسوس ، **كما قال الأستاذ الامام .**

واستطرد صديقى هذا ليقول :

لبث العلم قرونا طويلة ، **وكأنه منوح وزوجته** ــ وهما والدا شمشون فى العهد القديم ــ لا ينسلان ولدا ، اذ لبث العلم طوال تلك القرون كلاما فى كلام ، يملأ الصفحات بلفظ وراء لفظ ، وبسطر بعده سطر ، لكنها رموز لا تحرك الحديد ليطير او يجرى أو يغوص ؛ فعاش منوح وزوجته عيش الرعاة ، يصبح بهما الصبح ثم يمسى عليهما المساء ، وحياتهما اليوم هى نفسها حياتهما بالأمس ، لم يتغير منها شىء ، الا ان ينتجعا مع الغنيمات مكان الكلأ .

وذات ليلة تراءى للمرأة فى حلمها ملاك من السماء يحمل اليها البشرى بحمل وولادة ، لكنه يحذرها من أن تدخل فى جوفها ما يفسد الجنين من شراب مسكر أو طعام نجس ، قائلا لها انها ستوهب صبيا منذورا لله فلا ينبغى لفطرته أن تفسد بعنصر دخيل ، وسيكون شعر الولادة على راسه علامة الفطرة ، تفسد اذا مسها الموسى ، فاذا داخل الفطرة عنصر ليس منها ، **انقلب الخير الذى أراده الله ، شرا أراده الانسان .**

وتحقق الحلم ، وولدت المرأة ولدا ، اطلقت عليه اسم شمشون ؛ وكبر الصبى وعظمت قوته ، والتقى بشبل الأسد فمزق الشبل المزمجر والقى به على الأرض ركاما ، فما هى الا أيام ، حتى عاد الفتى الى ذلك المكان من الطريق ، فاذا هو يلحظ خلية نحل قد حطت على رمة الأسد وانتجت عسلا ، فاشتار شمشون من العسل على كفيه ، ومضى فى طريقه يأكل ، ويعجب لنفسه « **كيف خرج من الآكل أكل ، ومن الجافى حلاوة ؟** » ــ فمن حيوان كاسر للانسان تولد طعام للانسان ، ومن جيفة نتنة خرجت حلاوة العسل .

وشمشون عصرنا لن يبالى أسدا فى الفلاة يصارعه ويصرعه ، ولن يدهش لحلاوة تخرج من جيفة ، انه يتصدى لأهوال أعظم خطرا ؛ انه لم يعد يرهب المسافة ، فهو يطوى أبعادها بمثل ما طوى شمشون شبله الصغير ، لم تعد تهوله أفلاك السماء ولا أغوار الماء ؛ انه يدك الجبال دكا ، ويخرج من اجاج البحر ماء عذبا ، ومن يباب الصحراء زرعا ؛ **ان علاء الدين بمعجزات مصباحه ، وسليمان بأعاجيب خاتمه ،** لعبتان أمام عقول الالكترون ؛ وانك لتلهث لهاثا اذا أردت أن تجارى ما يتصدى له شمشون عصرنا من اعاجيب ومعجزات .

كان شمشون العهد القديم يباهى بقتله ثلاثين رجلا من اهل المدينة ، لينزع عنهم قمصانهم وثيابهم ، يعطيها وفاء لرهان أوقعته فيه امرأة غادرة ؛ وذلك انه فى ليلة عرسه بها ، أقام ذووها وليمة حضرها ثلاثون رجلا من عشيرتها ، فتحداهم أن يفسروا له أحجية وقعت له فى تجربته فأربكته وهى : كيف يخرج أكل من آكل ، وكيف تخرج حلاوة العسل من جيفة ؟ ، وراهنهم ان يجدوا لهذه الأحجية حلا فى سبعة أيام ، فاذا وجدوا حلها قدم اليهم ثلاثين قميصا وثلاثين حلة ثياب ، وأما اذا عجزوا ، فعليهم أن يعطوه مثل هذا العدد من القمصان والثياب ؛

واوشكت السبعة الأيام أن تنقضى وهم عاجزون ، لولا أن غدرت العروس برجلها من أجل أهلها ، فراحت تبكى بين يديه ضارعة أن يسر اليها بحل الأحجية ، ففعل ، فنقلته الى ذويها ، فكان على شمشون أن يوفى بالرهان ، ويقدم الثياب والقمصان ؛ فما كان الا أن انطلق الى المدينه ، فقتل ثلاثين من أهلها ، ونزع عن أجسادهم ما يقدمه وفاء بالرهان .

فأين رجال ثلاثون يقتلهم شمشون العهد القديم ، من مئات الألوف يقتلهم **شمشون العصر الحديث بقنبلة يلقيها فوق هوريشيما أوناجازاكى ؟** وكانت غاوية شمشون القديم امرأة غادرة ، وكانت غاوية شمشون الجديد سياسة فاجرة .

كان شمشون العهد القديم اذا ما نقم وأراد الانتقام ، أمسك بعدد من أبناء آوى ، يربطها ذيلا بذيل ، ويشعل فى الأذناب المعقودة نارا ، وأما شمشون العصر الجديد اذا ما نقم وأراد الانتقام ، أمسك بالصواريخ يطلقها وبالقنابل الجهنمية يلقيها ، فيهلك حرث وزرع ونسل وتنمحى مدن كما تمحو بالممحاة خطوطا رسمت على الورق بقلم رصاص .

ثم جاءت دليلة وغوايتها فى حياة شمشون؛ صادفها ولم تكن من أهله ؛ لقد خلقه الله لشىء وخلقها لشىء آخر ؛ هو القوة وهى الضعف ، هو يسكن أعلى الجبل وهى تسكن أسفله ؛ تزوج منها شمشون ، فرسمت لنفسها أن تتسلل الى قلبه بالغواية لتستخرج منه سر قوته ، وما انفكت حتى وقعت على السر ، ان شعره المنذور لله ، هو الذى اذا ازيل عنه بالموسى ، زالت معه قوة جسده ؛ فما عتمت أن أنامته على حجرها ، وأزالت شعر الراس ، وصاحت بقومها أن اهجموا ، **فاذا بالجبار يهوى فى أيديهم ضعيفا خائرا ،** فيوثقونه بالقيد ، ويودعونه السجن ، ويربطونه الى رحى الطاحون، يديرها ، مفقوء العينين .

لقد ضعف القوى وعمى البصير، لأن الله قد أراده لشيء، فأنصت هو لشيطان يريده لشيء آخر؛ كانت وصية السماء الا تشرب أمه - وهو بعد جنين فى جوفها - شرابا مسكرا، والا تأكل طعاما نجسا، حتى لا يفسد الولد، فجاء الولد قويا فتيا الى أن تسللت اليه عوامل الافساد فوقع صيدا لمن لا يرحمه، واذا ترجمنا هذا الى لغة العصر عن شمشون الحديث، قلنا ان وصية السماء لمن وهبته قوة الذكاء وقدرة العلم، ألا يذعن لأهواء الساسة ذلك اذا كان الساسة من مستعمرى الشعوب لأنهم من فريق وهو من فريق؛ هم ارادة راغبة وهو عقل مدرك، هم دهاء وحيلة وهو ذكاء ومنهج؛ ولا ينبغى له الخلط بين أن يكون علمه للمجتمع وأن يكون علمه للساسة، **فالعلم حين يكون للمجتمع يبحث عن الطعام للجائع وعن الكساء للعارى، وعن العلاج للمريض**، انه حين يكون للمجتمع يزرع الأرض ويصنع خامات الأرض آلات للعيش وأدوات للفراغ، **واما حين يكون للساسة فهو يفتك ويقتل ويدمر ويهدم**؛ ان السفينة حين تشق الماء براكبيها هى علم للمجتمع، واما السفينة حين تكون من **طراز لبرتى وبويبلو**، تختلس السمع والبصر، فهى علم للساسة.

وقع شمشون العهد القديم فريسة لامرأة خادعة هى دليلة، فذهبت قوته وكف عنه البصر، واما شمشون العصر الحديث اذا وقع فريسة لهذه العابثة التى تسمى سياسة، فان الجزاء لا يكون رجلا واحدا أعمى يدير رحى الطاحون، بل يكون الجزاء مصرع ملايين البشر، تذهب القوة عن شعوب بأسرها، ويقضى على شعوب بأسرها - بل على قارات - أن تدير أرحاء الطواحين للأعداء ليأكل الأعداء وبطون الشعوب خاوية.

ان السياسة اذا أضلت العلم فأخرجته عن سبيله - وسبيله كشف الحق - أصابه ما أصاب شمشون، فيبطل أن يكون كاشفا وهاديا، يعمى فلا يبصر، ويدير الطواحين على غير هواه؛ لقد كانت العدالة هى التى يرمز لها بعينين معصوبتين، حتى تنزل بسيفها على رأس المعتدى، لا تفرق بين انسان وانسان، وكان العلم مبصرا يتبين مواضع خطاه، ويتثبت من مواقع قدميه؛ فجاءت الغواية، فتبدل الأمر: أبصرت العدالة فاصبحت تفرق بين الناس فيما تنزله بهم من الأذى، فهى تهوى على سود هنا، وعلى صفر هنا، وتحمى بيضا هناك؛ ابصرت العدالة فعرفت أين تسقط قنابلها الذرية وأين لا تسقطها، فاذا كانت الشعوب صفراء أو سوداء أو سمراء، فلا بأس فى القذف بقذائف الموت، وأما اذا كانت ذات جلدة بيضاء، فهنا تكون الاتفاقات الدولية، وهنا يكون التحريم، وهنا يكون الهول وتكون البشاعة؛ أبصرت العدالة، لتضع العصابة التى كانت على عينيها موضعها من العلم فتعميه بعد أن كان مبصرا؛ فبات المسكين أعمى يعتلى كتفيه مقعد، يسيره كيف شاء؛ أصبح على العلم أن يسير ولكن ليس له أن يعرف الى أين؛ عليه أن يفتت الذرة ليخرج طاقاتها، وعليه أن يصنع القنابل، ولكن ليس له أن يعرف أين تلقى هذه ولا كيف تستخدم تلك؛ عليه أن يدير احجار الرحى، ولكن ليس له أن يعلم أى الناس يصيبه الطحين؛ على العلم ان ينقل الصوت والصورة، ولكن ليس له ان يحدد بأى المعانى ينتقل الصوت فى المذياع، ولا بأى المشاهد تنتقل الصورة الى الشاشة؛ ان مهمته هى أن يشحذ السكين، ولكنه لا ينبغى أن يسأل من ذا يكون الذبيح.

اين ما اصاب شمشون العهد القديم من غدر غانيته دليلة، اين هذا مما أصاب شمشون هذا العصر من عبث السياسة السارقة الناهبة وأربابها؟ لقد فقئت عينا شمشون العهد القديم، وأما شمشون هذا العصر فقد فقئت عيناه وأخرس لسانه، فهو يرى بعينى المقعد الرابض على كتفيه، وهو ينطق باذن منه؛ انه لا يفصح عن الحق الا اذا كان فى ذلك قوة لراكبه، وان هذا المقعد الراكب ليسمى قوته عندئذ مصلحة المجتمع، فيقتنع الذليل الأعمى بهذه الخدعة، ويخلط بين راكبه الذى يجثم على عاتقه، وبين المجتمع الذى هو فرد منه، والا فهل يصنع علماء أمريكا اليوم ما يزيدون به قوة الفتك لرئيسهم، أم يصنعون ما يزيدون به لرجل الشارع مصادر الحياة؟

العلم موهبة من الله، منذورة لله، لا ينبغى أن يشرب حاملها شرابا مسكرا، ولا أن يأكل طعاما نجسا، حتى لا تفسد - هكذا قال ملاك السماء لامرأة « منوح » حين بشرها بصبى يوهب القوة من السماء.

لكن من يدرى ؟ الا يجوز أن ينتهى اذلال العلم لضلال السياسة ، بمثل ما انتهى به اذلال شمشون لبغى أعدائه ؟

لقد نبت الشعر فى رأس شمشون على مر الزمن ، واستعاد قوته ، ولو أنها أصبحت قوة عمياء ؛ وحدث أن تجمع أهل المدينة من أعدائه فى هيكلهم يسمرون ويلهون ، ثم أرادوا أن يزيدوا من لهوهم لهوا ، ومن نكايتهم بشمشون نكاية ، فجاءوا به من سجنه ليلعب أمامهم بجسمه الغليظ فيضحكون ، فلم يكن من شمشون الا أن مد ذراعيه ليمسك بيديه العمودين الرئيسيين اللذين عليهما كان يقوم البناء ، وانحنى بقوة ، فسقط البيت على **الأقطاب وعلى سائر الشعب اللاهى .**

أفلا يجوز ــ اذن ــ أن تمضى السياسة فى غوايتها اذلالا للعلم ، فيجىء يوم يضغط العلم بكل قوته على الزناد ، فيفنى الأقطاب على أيدى العالم نفسه الذى استغلوه ، ويفنى البشر معهم ومعه ؟ .

زكى نجيب محمود

من يفوز بجائزة جونكور

شهدت **جائزة جونكور** فى دورتها السابعة منافسة شديدة وحادة بين المتقدمين للفوز بها الى ان كانت فى النهاية من نصيب **أندريه بيير دو مانديارج** مكافأة له عن روايته المسماة « **الهامش** » والصادرة عن دار جاليمار للنشر .

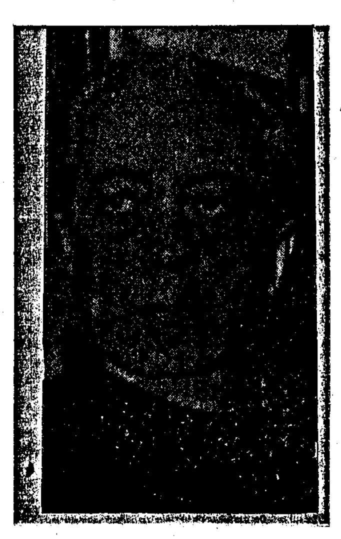
وقد تركزت المنافسة فى الدورة السابعة لهذه الجائزة بين كل من ميشيل باتاى مؤلف « **شجرة الميلاد** » و **كاترين چيرار** مؤلفة « روناتا بأى شكل من الأشكال » ، وكلير **أتشريالى** مؤلفة « اليزا أو الحياة الحقيقية » ، الى أن حصل عليها أندريه بيير دومانديارج .

والجدير بالذكر أنه فى عام ١٩٦٣ أوشكت رواية أخرى لهذا الأديب وهى رواية « **الدراجة** » أن تفوز بهذه الجائزة ولكنها لم تنجح فى الحصول عليها فحصلت على جائزة أخرى هى **جائزة فيمنيا .**

وبحصول رواية « الهامش » على جائزة جونكور ، تطفو على سطح الحياة الأدبية فى فرنسا وخارجها على السواء موهبة أدبية جديدة هى موهبة أندريه دومانديارج التى عرفها القراء فى رواية « الدراجة » ويعرفها الآن فى رواية « الهامش » وهى الرواية الفائزة التى لاقت رواجا كبيرا بين الجمهور ، والتى تعد الآن لتقديمها على شاشة السينما .



ــ أ . ب . مانديارج



هذا وقد ولد مؤلف رواية « الهامش » فى باريس عام ١٩٠٩ ، وفى العشرين من عمره بدأ يكتب القصائد التى لم تنشر فى ذلك الحين ، ولكنه لم يهتم بالنشر بمقدار اهتمامه بالقراءة الغزيرة .. فقد قرأ دومانديارج بنهم مؤلفات الرومانتيكيين الألمان كما قرأ مؤلفات الشعراء الانجليز فى عهد الياصابات وكذلك قرأ مؤلفات السورياليين . وفى أثناء الحرب نشر دومانديارج فى عام ١٩٤٣ أول كتاب له بعنوان « **فى السنوات الحالكة** » وهو عبارة عن مجموعة من القصص والقصائد النثرية .

وبعد ذلك نشرت له المجلات المتخصصة دراسات نقدية عديدة ، كما صدرت له عديد من المؤلفات من بينها : « **المتحف الأسود** » عام ١٩٤٦ ، و « **زهرة البحر** » عام ١٩٥٦ ، و « **الساعة القمرية** » ١٩٥٨ ، و « **نار وجمر** » عام ١٩٦٠ وقد حصلت على جائزة القصة ، وفى عام ١٩٦٤ صدرت له رواية « **ليلة الحب** » الى أن صدرت له فى عام ١٩٦٥ رواية « **باب الفجور** » .

قضايا الفكر المعاصر

من الذى صنع الأخلاق ؟

■ صنعها الضعفاء ليحدوا بها من سيطرة الأقوياء
" نيتشه "

■ صنعها الأقوياء ليسيطروا بها على الضعفاء
" ماركس "

المشكلة :

صنعها الضعفاء ليحدوا بهـــا من سيطرة الأقوياء (نيتشه) .

صنعها الأقوياء ليسيطروا بها على الضعفاء (ماركس) .

كيف يمكن أن يبلغ التضـــاد هذا الحد بين مفكرين عاشا فى عصر واحد ، وتحدثا عن ظاهرة واحدة ، واتخذ كل منهما ازاء هذه الظـــاهرة موقف التحليل والتشريح والنقد ؟ هل يعقل أن تكون الأخـــلاق من صنع الضعفاء ومن صنع الأقوياء فى آن واحد ، وأن تكون أداة للسيطرة وللحد من السيطرة فى نفس الوقت ؟ أليست هناك هوة عميقة لا تعبر بين موقف كل من **نيتشـــه** و **ماركس من الأخلاق ؟**

اود **أولا أن** أصرح للقـارىء بأن القضيتين اللتين بدأت بهما هذا المقال ليستا نصين حرفيين مقتبسين من نيتشه وماركس ، ولكنهما تعبران عن الروح التى تســود تفكيرهما فى موضـــوع الأخلاق ، وتلخصان بايجاز شديد موقفهما من هذا الموضوع . وأود **ثانيا** ان ادعو القارىء الى أن يمعن النظر فى هاتين القضيتين ، ويرى ان كان من الممكن ايجاد جسر موصل بين كل من الطرفين . ذلك لأن **الأفكار فى الموضوع الواحد قد تتعارض فيما بينها ولكن لابد أن تكون هناك جسور توصل بينها ، مادام هناك نوع من المنطق يحكم التفكير فى كلتـــا الحالتين .** ومن يدرى ، فلعلنا نهتدى ، من وراء هذا التناقض الحاد ، الى أوجه شبه أو نقاط التقـــاء بين الموقفين . على اننا لن نستطيع أن ننكر ، لو اهتدينا الى نقاط الالتقاء هذه ، أن ثمة اختلافا أساسيا بين الموقفين ، وعلينا أن نوضح طبيعة هذا الاختلاف ونبرز معالمه . ومع ذلك فمن واجبنا الا نتوقف عند هذا الحد . فأمامنا آخر الأمر مهمة أشق واصعب ، هى أن نعلل هذا الاختلاف ، ونبحث

دكتور فؤاد زكريا

عن تلك الأرض المشتركة التى يقف كل من الرأيين السابقين فى طرف منها ، ونحاول الاتيان بتفسير للظاهرة الفريدة التى كانت نقطة البدء فى هذا المقال : ظاهرة التعارض الأساسى بين مفكرين ناقدين لعصر واحد ، حول موضوع أصل الأخلاق وغايتها . وهكذا يسير هذا المقال بعد عرض المشكلة التى حفزت الى كتابته فى مرحلتين : الأولى محاولة الاهتداء الى نقاط الالتقاء بين نيتشه وماركس ، والثانية تحديد مظاهر اختلافهما ، ومحاولة تعليل التعارض الحاد بينهما .

نقاط الالتقاء :

أول ما يتكشف لنا من تحليل قضيتى نيتشه وماركس السابقتين ، أنهما متفقان على أن **الأخلاق « مصنوعة »** . وهذا وحده اتفاق لا يستهان به ، وعن طريقه يتحدد موقفهما ازاء تراث أخلاقى كامل ، كان يتخذ من هذه المسألة موقفا مخالفا . فقد ظل الناس دهورا طويلة يعتقدون أن الأخلاق ليست « مصنوعة » ، بل **« مطبوعة »** ويؤكدون ان الأخلاق ليست من صنع البشر ، بل هى **« موحى بها »** ، وكان الموقف الذى اتخذه نيتشه وماركس ثورة حاسمة على هذين الاعتقادين .

ان الانسان ميال بطبيعته الى صبغ القيم التى يؤمن بها بصبغة ازلية ، وتأكيد انبثاقها عن « طبيعة » ثابتة . وقد عملت طرق التفكير العقلية النظرية ، منذ عهد **سقراط** ، على دعم هذا الاتجاه ، حتى أصبح من العلامات المميزة للتفكير الفلسفى فى الأخلاق أن يضع تقابلا ما بين قواعد السلوك المؤقتة التى تصدر عن هوى عارض أو مصلحة ذاتية ، وبين مجموعة من المبادىء التى تتصف بالأزلية والثبات لأنها تنتمى الى « ماهية » الانسان ، وتنبثق عن « طبيعته »، وتتفق مع ما يقضى به « عقله الخالص » . وكان **لابد من ثورة عقلية شاملة لكى ينتزع الانسان من عقله وهم الطبيعة الثابتة التى لا تتغير فى كل الأزمان ، والقيم الأزلية التى تعيش بها البشرية فى كل مكان . ومن المؤكد أن نيتشه وماركس كانا من اقوى دعائم هذه الثورة ، كل من جانبه الخاص .**

واذا كان العقل النظرى قد عمل على دعم الرأى القائل بوجود مجموعة من المبادىء الأخلاقية الثابتة التى تمتد جذورها الى طبيعة « الانسان » بمعناها العام المجرد ، فان الايمان قد أدى من جانبه الى ظهور رأى له مصدر مختلف ، ولكنه يسفر عن نتيجة مماثلة الى حد

بعيد : هى أن مبادىء **الأخلاق آتية من وحى الهى** ، أى من مصدر يعلو على البشر ، ومن ثم فان اوامرها لا تنـــاقش ، وليست مما يجوز للانسان ، بعقله المحدود ، أن يجادل فيه . وحتى لو بدا تعارض ظاهرى بين الأمر الأخلاقى الالهى وبين مصالح الانسان ، فعلى الانسان أن يظل ممتثلا لهذا الأمر الذى صدر عن حكمة الهية تفوق اداركه . واقول ان هذا الراى يؤدى الى نتيجة مماثلة للراى السابق لأنه بدوره يجعل الأخلاق أزلية للراى لا تتبدل ، ويرتفع بقيمها فوق مستوى التحول والتطور ، والتباين والتعدد . **وكان لابد من جرأة ثورية هائلة لكى ينكر نيتشه وماركس الأصل الالهى للقيم الأخلاقيـــة ، ويؤكدان أنها ظاهرة « انسانية ، وانسانية أكثر ممـــا ينبغى »** ، تنتمى الى عالم التغـير والصـــيرورة ، لا الى مجال الهى يعـــلو على الطبيعة .

ويؤدى تأكيد الطابع الانسانى للأخلاق الى نتيجة مباشرة : هى أنه ليس ثمة « أخلاق » واحدة ، بل هناك **كثرة من النظم الأخلاقية** ، أما الأخلاق التى كانت تعد أزلية ، لأنها مرتبطة بطبيعة انســـانية ثابتة ، أو بوحى يعلو على تقلبات أحوال البشر ، فليست فى حقيقتهـــا الا أخلاق المجتمع أو الحضارة التى يعيش فيها المرء ، والتى يميل دائما الى تعميمها بحيث يتصورها صالحة لكل زمان ومكان . والواقع أن كل من نيتشه وماركس قد جعل للأخلاق نوعا من الايقاع الثنائى تتطور بمقتضـــاه : فنيتشه لم يقل ان أخلاق الضعفاء هى وحدها السائدة ، وانما أكد وجود نوع من التناوب الدورى بين « أخلاق الســـادة » و « أخلاق العبيد » ، بحيث تسود هـذه تارة وتلك تارة أخرى ، بل لقد حدد نوعا من التاريخ الدورى الأخلاق ، ذهب فيه الى أن العصر الكلاسيكى القديم كانت تسوده أخلاق السادة ، والعصور الوسطى اليهودية والمسيحية تسودها أخـــلاق العبيد ، ويستمر التناوب بينهما الى ان نصل الى أخلاق الســـادة فى عصر نابليون ، ثم الى أخلاق العبيد فى عصر « الديمقراطية » المعاصر لنيتشه . ولكنه مع ذلك **أكد أن الطابع الغالب على الأخلاق الأوربية ، منذ العصر المسيحى ، كان طابع أخلاق العبيد ، وأن أخلاق السادة كانت تظهر فى فترات قصيرة وسرعان ما يطغى عليها التيار الرئيسى ، تيار الضـــعفاء** الذين يفرضون قيمهم الخائرة على الأقوياء ليحدوا من ســـطوتهم ويأمنوا جانبهم ويقضـــوا على



امتيازهم . ونستطيع أن نلمح ايقاعا ثنائيا مماثلا فى الحركة الديالكتيكية التى تضمنتها فلسفة التاريخ (وفلسفة القيم) عند ماركس ، وكل ما فى الأمر أن التقابل فى هذه الحالة بين **طبقة مستغلة وطبقة مضطهدة** ، منذ عصر الرق اليونانى ، الى عصر الاقطاع ، ثم الراسمالية المعاصرة . وبعبارة أخرى فلما كانت علاقات الانتاج هى الأساس الأول لكل ما يسود المجتمع من القيم ، وكانت هذه العلاقات بطبيعتها متغيرة وصاعدة من مرحلة الى أخرى ، فمن الطبيعى ان يسرى هذا التغير والتطور على النظم الأخلاقية بدورها .

ومن الواجب أن نلاحظ أن الاهتداء الى **هذا الايقاع الثنائى كان فى حالتى نيتشه وماركس معا ، نتيجة بحث تجريبى ، لا تأمل نظرى** . فنيتشه يستهل عرضه لفكرة ثنائية أخلاق السادة وأخلاق العبيد ، فى كتابه « **بمعزل عن الخير والشر** » بفقرة مشهورة يقول فيها : « خلال جولاتى بين العديد من النظم الأخلاقية ، العميقة منها والسطحية ، التى سادت الأرض من قبل ، أو ما تزال سائدة فيها ، لاحظت سمات معينة تتردد سويا بانتظام ويرتبط بعضها ببعض ، حتى توصلت آخر الأمر الى نوعين رئيسيين يفرق بينهما اختلاف أساسى فهناك أخلاق للسادة ، وأخلاق للعبيد » . وتدل هذه الفقرة على أن نيتشه قد اتبع نوعا من **المنهج الاستقرائى** فى كشفه لهذا الايقاع الثنائى لتطور الأخلاق ، اذ انه استعرض العديد من النظم فى كل بقاع الأرض ، وانتهى من استعراضه هذا الى السمات العامة للنوعين الرئيسيين . ولسنا بحاجة الى القول بأن **ماركس قد اتبع منهجا** مماثلا لهذا ، اذ أن صفة « المادية » التى كان حريصا على أن ينسبها الى نظرياته انما تدل على انبثاق هذه النظريات من عالم التجربة الفعلية ، لا من عالم التأمل المجرد ، ولم يكن التطور الأخلاقى الذى أشرنا اليه من قبل عنده سوى تعبير عن تطور القيم المصاحب لتحولات فعلية فى علاقات الانتاج . والحق أن نيتشه وماركس كانا معا ابنين بارين للقرن التاسع عشر ، الذى أسماه البعض عن حق « **قرن التاريخ** » ، لأنه هو القرن الذى **اتضحت فيه فكرة التاريخ للأذهان** بأجلى صورة ممكنة ، وأصبحت فيه **الظواهر ترد على الدوام الى أصولها التاريخية ، ونزعت هالة القداسة عن كل ماكان يعد ثابتا لا يتغير ، ابتداء من الأنواع الحية حتى القيم المجردة** .



فهناك اذن تحول أساسى فى طريقة النظر الى موضوع الأخلاق ، هو الذى أفضى الى النسبية التاريخية التى اشترك فيها نيتشه وماركس معا . هذا التحول يتمثل فى التخلى التام عن التفكير فى « نظرية » الأخلاق ، وتركيز الاهتمام على « واقع » الأخلاق . فلم يكن نيتشه من أولئك الفلاسفة الباحثين عن «أساس» عقلى للخير الأخلاقى ، لأن نسبية الأخلاق تحول دون أى بحث كهذا . ونستطيع أن نطبق على موقف نيتشه من الأخلاق كلمة قالها فى مجال آخر ، هو مجال تفنيد فكرة الألوهية ، وأعنى بها عبارته المشهورة : « من قبل كان المرء يسعى الى أن يبرهن على انه ليس ثمة اله ــ أما اليوم فان المرء يبين كيف أمكن أن « ينشأ » الاعتقاد بوجود اله » . هذه الكلمة لا تنطبق على فكرة الألوهية وحدها ، بل تنطبق على كل ماله فى نفوس الناس منزلة الألوهية والقداسة ، كالقيم الأخلاقية . فمن قبل كان الناس يبحثون عن تفنيد (أو تأييد) عقلى للقيم الأخلاقية ، أما الآن ، فيكفى أن نبين أن لهذه القيم أصلا تاريخيا ، فيكون فى ذلك أقوى تفنيدا للاعتقاد بوحدتها وثباتها ، دون حاجة الى اضاعة الجهد فى بحث عقلى تجريدى عقيم . وبالمثل كان تفكير ماركس عمليا فى أساسه ، ولم يكن للنظريات فيه من دور سوى أن تساعد آخر الأمر على تحقيق النشاط العملى ، وتصب فى نهر الواقع . وبمثل هذه الروح كان من المستحيل أن تكون للنظرية الأخلاقية اهمية حاسمة فى تفكيره . ومجمل القول اننا نجد هاهنا نقطة التقاء أخرى تجمع بين هذين المفكرين اللذين يبدو رأيهما فى الأخلاق ، لأول وهلة ، متنافرا الى حد التناقض . **فكل منهما يتجاهل** الأخلاق المنتزعة من اطارها الواقعى الأوسع ، **والتى تبحث فى مبادىء مجردة ، وتنفصل عن الانسان فى واقعه العينى ، وكل منهما لا يعرف من الأخلاق الا وجهها العملى ، أو الذى يمكن أن يندمج آخر الأمر فى المجال العملى .**

بل اننا نستطيع أن نمضى فى التحليل أبعد من ذلك فنقول ان الأخلاق عند كل من هذين المفكرين ليست ظاهرة أصيلة مكتفية بذاتها ، وانما هى « **بناء علوى** Superstructure » يرتكز على أساس آخر أعمق منه . وهذه الصفة واضحة كل الوضوح فى تفكير ماركس : اذ ان العوامل التى ترتد الى **أصل اقتصادى** ، واهمها علاقات الانتاج ، هى التى تتحكم فى كل مايعلوها من التركيبات الذهنية والمعنوية ، وضمنها الأخلاق . وقد لا تبدو هذه الصفة فى الأخلاق واضحة لأول وهلة عند نيتشه ، ولكنها تتمثل لديه بالفعل ، وان كان الأساس الذى يرتكز عليه البناء العلوى عنده **أساسا حيويا ونفسيا ،** وليس أساسا اقتصاديا . فكل أخلاق فى نظر نيتشه مظهر من مظاهر « **ارادة القوة** » ، التى هى الدافع الأصلى والمحرك الأول لكل فعل انسانى . اننا نبحث عن الخير ، وندعو الى الفضيلة والعدالة والشفقة ، لا لأننا كائنات اخلاقية ، بل لأننا نجد فى هذه المعانى ما يساعد على اكتسابنا مزيدا من القوة . وحتى عندما تتجه دعوتنا الى المسالمة والتنازل عن القوة ، يكون هذا مظهرا تستتر وراءه « ارادة القوة » بخفاء ودهاء . فالأخلاق اذن ليست مقصودة لذاتها ، والقوة المحركة لها ليست مستمدة من مجالها الخاص ، بل هى القوة التى تحرك كل نشاط انسانى ، أعنى « **ارادة القوة** » التى يرتكز عليها كل بناء علوى فى مجال القيم .

وقد يعتقد المرء ان دور الأخلاق يغدو ثانويا حين تصبح « بناء علويا » على هذا النحو ، ولكن الواقع **أن للقيم الأخلاقية دورا أساسيا عند كل مفكر ثائر على عصره ، وهذا يصدق على نيتشه وماركس بنفس المقدار** . فبقدر ماكان نيتشه قاسيا فى نقد الروح الأخلاقية لعصره ، بل فى نقد الروح الأخلاقية بوجه عام ، كان الدافع الذى أدى به الى هذا النقد أخلاقيا فى صميمه . انه يحمل على قيم العصر ويشمئز منها ويصفها بالانحلال ، ويدين كل مجتمع سابق ، بل يعتقد بأن فكرة « الأخلاقية » ذاتها ينبغى أن تدان ، لأن كل أخلاقية انما هى تكبيل لقوى الانسان الخلاقة ، ومحاولة لحصر روحه المتوثبة فى اطار من النظم التى تسرى على المجموع ، ولا تترك للفرد منطلقا . ولكن من وراء هذا النقد المرير للأخلاق ، سواء أكانت أخلاق العصر أم الأخلاقية بوجه عام ، دوافع اخلاقية لا شك فيها . ففى كلتا الحالتين يستهدف المفكر نوعا أفضل من الانسان يؤمن بأنه سيظهر فى المستقبل ، ومادام الهدف انسانا « أفضل » فان الأخلاقية تكون هى القوة الدافعة الى هذا النقد ، والى هذا الايمان بالمستقبل .

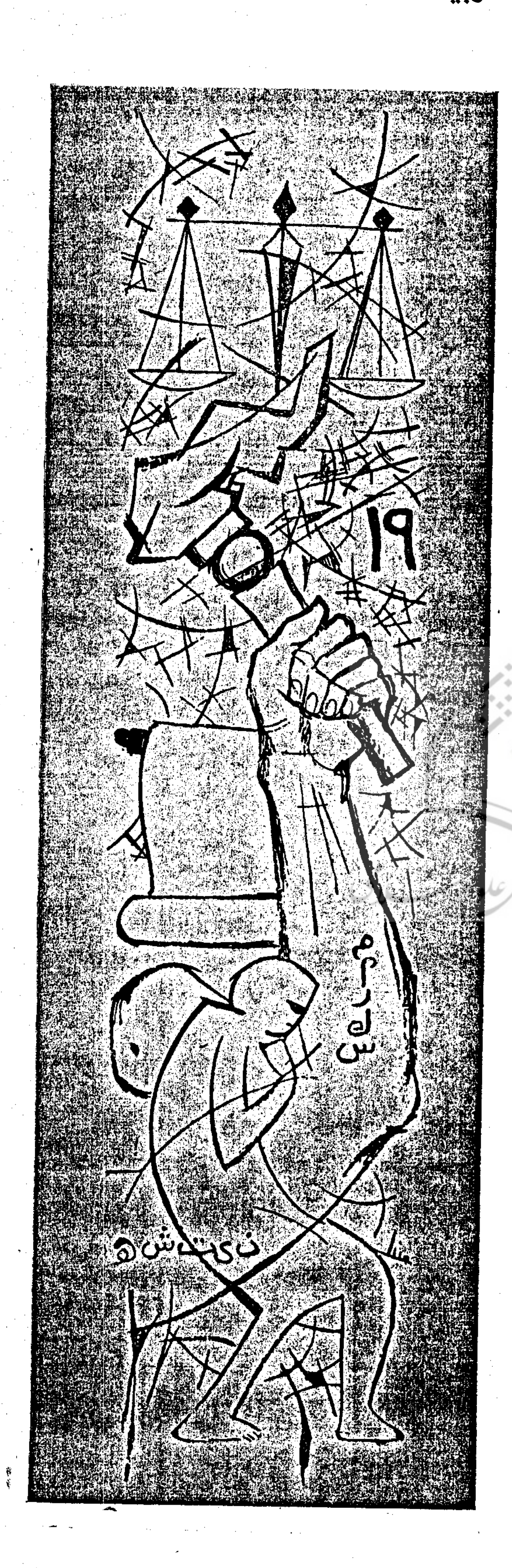
فهل نستطيع ان نقول مثل هذا عن ماركس؟ أيمكن ان يوصف تفكيره بأنه اخلاقى فى أساسه ؟ ان أول اجابة تتبادر الى الذهن هى أن فلسفة ماركس تتعلق أساسا بالموضوعات الاجتماعية

والاقتصادية والسياسية ، وأنها بهذا الوصف واهية الصلة بالأخلاق . وبالفعل فان الكتاب الذين بحثوا عن آراء أخلاقية فى كتابات ماركس، لم يستطيعوا أن يستخلصوا الا عبارات بسيطة متناثرة ، لا تكفى على الاطلاق لاعطاء القارىء أية فكرة عن اتجاه محدد المعالم فى الأخلاق . ومع ذلك فاذا لم تكن الأخلاق عنده واضحة فى صورتها الصريحة المباشرة ، فانها ماثلة فى كل كتاباته بصورة هى حقا ضمنية ، ولكنها تمثل قوة دافعة رئيسية له . فادانته للراسمالية تحمل طابعا أخلاقيا لا تخطئه العين ، والعبارات التى استخدمها فى حملته عليها تظهر فيها الروح الأخلاقية واضحة ، اذ هو ينعى عليها مافيها من ظلم ، واستغلال ، واضطهاد وقضاء على انسانية الانسان . وبهذا المعنى يمكن القول ان هدفه النهائى من **دعوته الاشتراكية انما هو اعادة الأمور الى نصابها أخلاقيا ومعنويا قبل كل شىء** . وهنا تتمثل لنا مفارقة غريبة : اذ أن هذه الأخلاق ، التى هى فى عصرنا الحاضر ، وفى العصور السابقة ، مجرد بناء علوى يرتكز على أساس أصلى من العلاقات الاقتصادية ، ستصبح هى ذاتها الغاية القصوى من الثورة الاجتماعية التى كان يحلم بها ماركس . فبعد أن تتحقق هذه الثورة ، وتختفى كل صور استغلال الانسان للانسان ، سيكون الهدف النهائى للانتاج الاقتصادى وللمخترعات العلمية والتكنولوجية هو تحقيق أفضل تنظيم ممكن للعمل الانسانى ، ولوقت الفراغ الانسانى أيضا، على النحو الذى يضمن تنمية المواهب الخلاقة للانسان الى أقصى حد ... أى أن القيم الأخلاقية والمعنوية التى كانت « **بناء علويا** » فى مرحلة الصراع والكفاح ستصبح « **غاية قصوى** » فى مرحلة الانتصار .

وما دمنا قد تحدثنا عن آمال هذين المفكرين فى المستقبل ، فان هذا الحديث يقودنا الى سمة أخرى مشتركة بينهما ، هى ان **هذا المستقبل الذى يعلقان عليه آمالهما ليس « عالما آخر » مغايرا لهذا العالم الذى نعيش فيه ، بل ان على الانسان أن يحقق فى عالمه هذا كل ما يسعى الى تحقيقه** . فليس ثمة ازدواج بين عالمين ، وليست هناك حملة على هذه الحياة ودعوة الى التعلق بحياة أخرى تعوض الانسان عما فاته فى هذه الدنيا ، بل ان من أقوى أسباب نقد نيتشه وماركس معا للأخلاق الشائعة ، انها تنطوى على بذور « أخروية » ، ولا تدفع الانسان الى التعلق بحياته هذه والوقوف منها موقفا ايجابيا .

ولا جدال فى أن انتشار هذه الأخلاق « **الأخروية** » ، التى تصرف جهود الانسان عن نفسه وعن العالم الذى يعيش فيه ، يرجع الى تأثير المسيحية ، التى اشترك نيتشه وماركس معا فى مهاجمتها بكل ما أوتيا من قوة ، وان اختلفت الأسباب : فالأول يهاجم القيم المستمدة من المسيحية لأنها تكبت كل الدوافع الحية فى نفس الفرد ، وتدعو الى انكار الحياة بل اماتتها ، والثانى يهاجمها لأنها تتستر على الظلم الاجتماعى ، بل تنادى ــ بصورة غير مباشرة ــ بأن الوضع القائم فى العلاقات بين البشر ، بما فيه من تفاوت طبقى ومظالم اجتماعية ، هو قانون الهى أو مشيئة عليا لا يستطيع أحد أن يعترض عليها .

بل اننا لو تجاوزنا نطاق هذا التشابه الواضح فى حملة هذين المفكرين على المسيحية، لأمكننا أن نهتدى الى تشابه أعمق منه بين موقف نيتشه من المسيحية من جهة ، وموقف ماركس من الراسمالية من جهة أخرى . فليس خافيا أن نيتشه جعل من المسيحية خصمه الأول ، وكرس للصراع معها الجانب الأكبر من كتاباته . وفى مقابل ذلك لم تكن المسيحية هى الخصم الرئيسى لماركس ، بل ان الاستغلال الطبقى ــ الذى يعنى الراسمالية فى عصرنا الحاضر ــ هو العدو الذى اتجهت كتابات ماركس كلها الى محاربته . ولكن أليس فى وسعنا أن نلمح توازيا بين هاتين الحملتين ؟ ان نيتشه يهاجم المسيحية بقسوة وعنف ، لا من أجل عداء باطن يحمله لها ، بل لأنها تقتلع الانسان من جذوره ، وتجعله يخلق أصناما ثم يعبدها . ان الانسان فى رأى نيتشه ، يستخلص أرفع ما فيه من قوى ، ومن معان روحية ، ومن آمال وغايات ويضفى عليه طابعا مشخصا ، ويضعه خارجا عنه ، وأعلى منه ، بعيدا فى السماء ، ثم يخر له ساجدا . ولكن ، أليس هذا بعينه ما تفعله الراسمالية فى نظر ماركس ؟ انها تخضع الانسان لتلك القوة الغاشمة ، اللا انسانية ، التى تقهره وتستذله ــ قوة رأس المال . أليس رأس المال هذا الها اصطنعه الانسان ثم عبده ؟ ان رأس المال المتراكم ، آخر الأمر ، ما هو الا حصيلة جهد العامل ، وفائض قيمة عمله . فهو بدوره مستخلص من داخل الانسان العامل ، ومن كده وعرقه ، ولكنه فى النظام الراسمالى يصبح موضوعا خارجيا ، يظل يرتفع ويعلو على الأصل الذى جاء منه ، حتى يغدو آخر الأمر قوة غاشمة تسلب العامل



(الذى خلقه) انسانيته ، وتجعل من عمله سلعة تباع وتشترى ، بل تجعله هو ذاته « شيئا » ، لا انسانا . **ان رأس المال بدوره اله استخلصه الانسان من دخله ثم رفعه بعيدا ، فى السماء ، وخر أمامه ساجدا .**

أما الهدف من « اعادة تقويم القيم » فهو ، فى كلتا الحالتين ، « تحطيم الأصنام » واعادة الانسان الى جذوره التى اقتلع منها ، واسترداد ما سلب منه ، واغترب عنه ، حتى طغى عليه . ان كلا منهما يعلن ، فى كل ما كتب ، أن شمس الآلهة المصطنعة فى أفول ، وأن مملكة الانسان لابد أن تعود .

مظاهر التناقض وطريقة تجاوزه

لقد بدأت مقالى بقضيتين متناقضتين لمفكرين متعاصرين حول موضوع واحد ، ولكن التحليل الذى ينفذ الى ما وراء التناقض الظاهر كشف لنا ، رويدا رويدا ، عن عدد كبير من نقاط الالتقاء بين هذين المفكرين ، حتى ليحسب القارىء ، بعد الصفحات السابقة ، أن نيتشه وماركس متفقان — فى موضوع الأخلاق — على كل شىء . ولكنى لا أود أن أترك لدى القارىء أى انطباع كهذا . فالتضاد بين موقف هذين المفكرين قائم ، وكل ما فى الأمر أن من ورائه نقاط التقاء هامة يستطيع التحليل الذى ينفذ الى ما وراء ظاهر أقوالهما أن يتوصل اليها . ومع ذلك فان نقاط الالتقاء هذه لا تنفى التعارض الأساسى بينهما ، وبالتالى فانها ، حتى لو استطاعت أن تخفف من حدة التناقض الذى نبهنا اليه فى مستهل هذا المقال ، لا يمكنها أن تقدم حلا للاشكال الأساسى ، وهو : كيف وصل مفكران يعيشان فى عصر واحد ، وتدفعهما روح نقدية واحدة ، الى مثل هذين الرأيين المتعارضين بصدد موضوع واحد ؟

اما ان الأختلاف بين نيتشه وماركس يظل ، على الرغم من نقاط الالتقاء السابقة ، اختلافا أساسيا ، فهذا ما يتضح من أن كل ما اتفق فيه المفكران لا يمس موقفهما الأساسى : وهو أن الأخلاق — عند أحدهما — من صنع الضعفاء للحد من سيطرة الأقوياء ، وعند الآخر من صنع الأقوياء للسيطرة على الضعفاء .

ولعل أول خطوة ينبغى أن نتخذها فى هذا الصدد هى أن نتساءل : من هم الأقوياء والضعفاء فى كلتا الحالتين ؟ **ان الأقوياء عند**

نيتشه هم « **الممتازون بطبيعتهم** » ، **أما عند ماركس فهم الطبقة المسيطرة اقتصاديا ، وبالتالى سياسيا .** وهذا اختلاف أساسى : اختلاف « الطبيعة » عن «العرف» ، ان جاز ان نستخدم هذا التقابل المشهور لدى فلاسفة اليونان . فالأقوياء عند نيتشه هم أصحاب الامتياز الكامن ، الذين تؤهلهم طبيعتهم لأن يسيطروا ، أما عند ماركس فامتيازهم يرجع الى وضع اجتماعى معين ، لا الى اية صفات كامنة فيهم .

وفى مقابل ذلك فان الضعفاء عند ماركس هم المضطهدون الذين كان يمكن أن يصبحوا أفرادا ممتازين لو أتيحت لهم الفرصة ، وكل مافى الأمر أن ظروفا خارجة عن ارادتهم وضعتهم فى مركز الضعف ، ولكن الأمل فى خلاص البشرية كلها منعقد على ثورتهم . أما عند نيتشه فان الضعفاء « وضيعون » بطبيعتهم ، وضعفهم ذاته يولد فيهم شرا كامنا ، وربما كان هو ذاته متولدا عن الشر الكامن فيهم .

وعلى أساس هذا الايضاح نستطيع أن نضع مشكلتنا الاصلية بصورة أكثر تحددا ، فنقول ان الضعفاء ، فى رأى نيتشه ، يخشون سطوة الأقوياء الذين هم بطبيعتهم ممتازون ، ويبغضون كل ماهو رفيع وكل ما يبرز فوق المستوى العادى « للمجموع » ، فيصطنعون نظاما من الأخلاق يكفل الحد من هذه السيطرة ، والقضاء على كل امتياز طبيعى : نظاما يدعو الى « العطف » و « المشاركة » و « الرحمة » وغيرها من القيم التى لا تهدف ، آخر الأمر ، الا الى حماية الضعفاء من الأقوياء بانتزاع مخالبهم . انهم ينشرون قيم « الكثرة » و « المجموع » لانهم يخشون « الفردية » التى تكشف ضعفهم ، وتجعلهم يبدون اقزاما . اما ماركس فيرى ، على العكس من ذلك ، أن الأقوياء المسيطرين هم الذين يعملون على نشر أخلاق الاستكانة والرضا والزهد لكى يضمنوا سكوت المضطهدين ورضاءهم بالظلم الواقع عليهم . انهم يحتمون وراء هذه الأخلاق ويستترون خلفها ، لأنها تدفع عنهم نقمة المظلومين ، وتسلبهم روح الثورة .
فهل تقدمنا بعد هذه الخطوة كثيرا الى الأمام ؟ ان التضاد اصبح اكثر وضوحا بلا شك ، ولكن حدته لم تخف على الاطلاق . فما زلنا نعجب كيف جعل أحد المفكرين من الأخلاق وسيلة للحد من ثورة الأقوياء ، وجعلها الآخر وسيلة للحد من ثورة الضعفاء . وما زال الموقف فى عمومه وفى تفصيلاته محيرا كما كان منذ البداية.

فلقد قلنا من قبل ان نيتشه وماركس متفقان فى موقفهما ازاء المسيحية . ولكن هل هما متفقان الى الحد الذى بدا لنا للوهلة الأولى؟ ان المسيحية عند نيتشه تقيم نوعا من المساواة المصطنعة بين الناس : « فالكل ازاء الله سواء » ، وهى على هذا النحو تكبل الامتياز الطبيعى وتقضى على القيم الأرستقراطية ، التى تقوم على الشعور بالترفع عن العامة والوقوف بمبعدة عنهم . وعلى العكس من ذلك يتهمها ماركس بأنها تتستر على الفوارق الطبقية واللامساواة الاجتماعية ، وتدافع عن التفاوت بين الناس ، بل انها حين تجعل هذا التفاوت أمرا مقدرا بقوة الهية ، تعمل فى واقع الأمر على تثبيته وجعله منتميا الى « طبيعة الأشياء » . وليس هناك تضاد أقوى مما يعبر عنه هذان الموقفان . ويترتب على ذلك أن القيم الواحدة تتخذ فى كلا الموقفين دلالة مختلفة كل الاختلاف . فالزهد واحتقار الجسد والعالم الأرضى هى عند نيتشه أخص صفات أخلاق الضعفاء ، وهى وسيلتهم الى اثبات وجودهم ازاء تفوق الأقوياء ، أما عند ماركس فهى سمة أساسية لأخلاق الأقوياء والحاكمين يفرضونها على المحكومين ليضمنوا خضوعهم وسكوتهم . وفكرة الازدواج بين عالمين ، عالم فان وعالم ازلى هى فى رأى نيتشه سمة مميزة لأخلاق العبيد ، بينما هى عند ماركس اداة هامة من الأدوات التى يسيطر بها أصحاب السلطان على المعدمين والمحرومين .

انه اذن تضاد كامل فى النظر الى نفس القيم . ولابد لهذا التضاد من تفسير . ولا جدال فى ان هناك تفسيرا ألح على ذهن القارىء طوال العرض السابق ، هو أن هذا التضاد تعبير عن تعارض **أساسى بين فلسفتين : احداهما أرستقراطية والأخرى ديمقراطية بطبيعتها .**

فنيتشه ، من حيث هو مفكر يتجه بطبيعته الى تأكيد الفوارق بين الأذهان ، ويعجب بكل ماهو فخور مترفع متكبر يتعالى على « المجموع » ، ويعيش فى القرن التاسع عشر بروح مفكر ارستقراطى ينتمى الى العصر التراجيدى اليونانى ، كان لابد أن يحمل بكل قواه على نفس القيم التى أعلاها ورفع من قدرها مفكر مثل ماركس ، تتجه دعوته قبل كل شىء لصالح الجماعات لا الأفراد ، ويرى أن رسالة الفكر هى تغيير المجتمع البشرى من « **الطبقية** » الى « **اللاطبقية** » ، ويؤمن بأن الأمل فى تحقيق هذه

الرسالة معقود على نفس الطبقات المضطهدة ذات المصلحة فى هذا التغيير .

ولكن هل يكفى هذا التفسير ، الذى يرجع التضاد بين آراء هذين المفكرين فى الأخلاق الى التعارض الأساسى فى مزاجهما وفى اتجاههما الفلسفى العام ؟ هل ينبغى أن نطمئن تماما الى هذه النتيجة ، ونحكم بأن نيتشه وماركس قد وصلا الى رأيين متنافرين فى مصدر القيم الأخلاقية وفى الغاية التى تستهدفها هذه القيم، لأن نظرة كل منهما الى العالم كانت مختلفة ؛ وموقف كل منهما ازاء مشكلات العصر كان متباينا ؟ فى اعتقادى أننا قد نستطيع أن نحل بهذا التفسير جزءا من المشكلة ، ولكن الجزء الأكبر منها يظل مع ذلك قائما دون حل . **ذلك لأن نيتشه وماركس لم يكونا يعبران فقط عما يفضلانه ، وعما يودان أن تكون عليه الأمور ، بل كانا يصفان أيضا ماهو واقع بالفعل .** ففى كل ما عرضناه قبل الآن من آراء ، كان هذان المفكران يتخذان موقف العالم الذى يستقرىء تاريخ القيم الأخلاقية البشرية ليصل من هذا الاستقراء الى حكم على تطورها الماضى واتجاهها فى المستقبل . ولو كان كل منهما قد اقتصر على التعبير عما يتمنى أن تكون عليه القيم الأخلاقية ، لجاز عندئذ أن يكون فى اختلاف مزاجهما الفكرى تفسير كاف للتعارض الأساسى فى وجهتى نظرهما . ولكنهما كانا يتحدثان أيضا من وجهة نظر الواقع ، لا المثل الأعلى ، وكان كل منهما يحاول أن يجيب ، بطريقة الباحث العالم لا بطريقة المتأمل الحالم ، عن سؤالنا الأساسى : **« من الذى صنع الأخلاق ؟ »** فكيف تعارضا الى هذا الحد فى وصف ظاهرة واحدة ؟ اننا نسلم بأن مزاج المفكر واتجاهه الفكرى العام له ، دون شك ، دوره حتى عندما يتخذ المرء لنفسه هدف الوصف المجرد ، لا عندما يحلم بما يتمنى تحقيقه فحسب . ومن المؤكد أن الموضوعية الكاملة فى هذا المجال مستحيلة ، وأن تصور كل منا لما ينبغى أن يؤدى اليه التطور فى المستقبل يتحكم ، الى حد ما ، فى تشكيل نظرته الى ما حدث فى الماضى وما يحدث فى الحاضر . ولكنا نقول « الى حد ما » ، لأن هذا التأثر بالاتجاه الفكرى الذاتى يمكن أن يحدث نوعا من التباين بين المفكرين حتى يصفان ظاهرة واحدة ، ولكنه لا يكفى لايجاد تناقض كامل بين أوصافهما هذه . ولهذا قلنا من قبل اننا قد نستطيع أن نحل بهذا التفسير جزءا من المشكلة ، ولكن الجزء الأكبر منها يظل بلا حل .

أما التعليل الصحيح لهذا التضاد فيكمن ، فى رأيى ، فى حقيقة أساسية ينبغى أن تتضح للأذهان بصدد كل أخلاق : وهى أن من يصنعها ليس هو بالضرورة من يستخدمها أو يطبقها فى حياته ، بل انه قد يصنعها لكى يطبقها طرف آخر مغاير له تماما ، بحيث **لا تكون القيم عندئذ تعبيرا عن المصدر الذى أتت منه ، بل تعبيرا عن الطرف الذى تتجه اليه .** ولنقل بتعبير آخر ان كل أخلاق مسيطرة تخلق أخلاقا أخرى نقيضة لها ، توجهها الى من تمارس عليهم هذه السيطرة . **فاذا كانت العلاقات فى فترة معينة علاقات قوة واستغلال واضطهاد ، فان القيم التى تنتشر على أوسع نطاق لا تكون عندئذ قيم القوة والسيطرة ، بل قيم الخضوع والاستكانة.** أو لنقل ، مستخدمين تعبيرات نيتشه ، ان العصر الذى يسيطر عليه « السادة » ليس هو عصر أخلاق السادة ، كما توهم ، بل هو عصر أخلاق العبيد ، لأن أيسر طريق يضمن للسادة الاحتفاظ بتميزهم وتفوقهم هو أن تنتشر « أخلاق العبيد » .

ولنطبق هذا الحكم العام على **فترات محددة فى تاريخ الأخلاق** كما حدد معالمه نيتشه ، لنرى الى أى حد تختلف الصورة التى تتكون نتيجة لهذا التطبيق عن الصورة التى رسمها نيتشه .

فالمجتمع اليونانى الكلاسيكى كانت تسوده ، فى نظر نيتشه ، قيم السادة ، وأخلاق الأقوياء . ولكن اذا صح هذا فكيف نستطيع أن نفسر أن الاتجاه الأخلاقى الرئيسى ، عند سقراط وأفلاطون ، وأرسطو الى حد ما ، كان اتجاها **تظهر فيه معانى الزهد واعلاء القيم الروحية** ــ بمعناها التجريدى المنفصل عن العالم المادى ــ فوق كل ما عداها من القيم ؟ كيف نفسر قول افلاطون (أو سقراط) ان « الجسم مقبرة النفس » وتأكيد أرسطو أن الحالة المثلى لحياة الانسان هى حالة التأمل العقلى المجرد ؟ ان هذه ، دون شك ، سمات أساسية لما يسميه نيتشه بأخلاق العبيد . فكيف يحل هذا التناقض ؟ ان الحل الوحيد الذى يهتدى اليه نيتشه هو أن يعد تيار سقراط وافلاطون وأرسطو ، هذا التيار الرئيسى فى الفكر اليونانى، شذوذا يخرج عن طبيعة الروح اليونانية . وهكذا يخفق فى الربط بين أقوى اتجاه فكرى فى المجتمع اليونانى ، وبين « أخلاق السادة » التى رآها مميزة لهذا المجتمع . وتعليل هذا الاخفاق هو أنه يأخذ الأخلاق حسب قيمتها الظاهرة ، أما لو طبقت عليها القاعدة العامة التى أوضحناها

من قبل ، وهى ان كل أخلاق مسيطرة تخلق نقيضها ، لأصبح كل شيء واضحا ومتسقا : فأخلاق هؤلاء الفلاسفة هى بدورها أخلاق للسادة ، ولكنها خلقت نقيضها : **فالى جانب دعوتهم الى الزهد واحتقار الجسد ، هناك تبرير لنظام الرق ومحاولة لاثبات انه ينتمى الى « طبيعة الأشياء »** ، وتلك فى صميمها أخلاق الطبقة المسيطرة المنتفعة بهذا النظام . ان السادة يدافعون عن النظام الذى يكفل لهم عبيدا يخدمونهم ، ولكنهم ، بوصفهم سادة ، لا يمكن ان يقفوا ليعلنوا صراحة قيم الاستعلاء والكبر والتفوق والامتياز ، بل انهم ينشرون أخلاق الزهد لأنها كفيلة بتغطية الامتهان الأساسى للانسان ، الذى دافعوا هم انفسهم عنه وحرصوا على تبريره .

ولننتقل الى مرحلة أخرى فى تاريخ الأخلاق، **وهى مرحلة الأخلاق اليهودية المسيحية .** ان نيتشه يصف هذه المرحلة بأنها **انتصار لأخلاق العبيد ،** أخلاق الشفقة والمحبة والرحمة والمساواة التى ينتزع بها الضعفاء مخالب الأقوياء . ولكن هل كانت هذه التعاليم بعينها هى التى سادت بالفعل مجتمع العصور الوسطى؟ الم يكن الاقطاعيون والبابوات وكبار رجال الكنيسة يمارسون اشد أنواع الاضطهاد على عامة الناس ، وينعمون بامتيازاتهم وتفوقهم ؟ الم يكونوا بالفعل « سادة » بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان ؟ **الم تكن أخلاق العبيد ، فى هذه الحالة ، مجرد نقيض يخلقه السادة لكى يحتفظوا بسيطرتهم ؟** ان نيتشه ذاته ينبهنا الى ذلك الانقلاب فى القيم ، الذى بدأ بالديانة اليهودية ، واستمر فى المسيحية ، والذى كان انقلابا ضد الارستقراطية الوثنية . فى هذا الانقلاب أصبح هناك تكافؤ فى المعنى بين الفاظ : الغنى ، والقوى ، والشرير ، والفاجر ، وتكافؤ آخر بين الضعيف ، والطيب ، والقديس . ويفسر نيتشه هذا التحول فى القيم بانه مظهر لأخلاق « العبيد ». ولكن **هل العبيد بالفعل أصحاب المصلحة فى هذه القيم الجديدة ؟** وهل تعد هذه القيم تعبيرا عن انتصارهم ؟ لاشك أن نيتشه كان ساذجا حين تصور ذلك . ولو تعمق فيما وراء السطح الخارجى لهذه الظاهرة لوجد أن الأمر على عكس ما اعتقد . فحين تقول ان الغنى والقوى هو الشرير والفاجر ، تريد ابعاد الناس عن الغنى ، وبث النفور فى نفوسهم منه ، حتى لا يطمعوا فى ان يحققوا الغنى أو القوة فى انفسهم ، وحتى يتركوا الغنى وشأنه (وكفاه عقابا أنه شرير وفاجر ، وان العذاب الأبدى ينتظره فى العالم الآخر) . **فانت اذن تحمى الغنى والقوى بطريق غير مباشر .** وحين تقول ان الفقير والضعيف هو الطيب والقديس ، تعنى بذلك أن الفقر والضعف حالة مثلى ينبغى الرضا بها ، بل السعى اليها ، وبذلك تشجع الفقير على ان يظل فقيرا . اليس هذا بعينه هو ما يريده « السادة » ؟ لنتأمل صورة كاهن العصور الوسطى وهو يعظ الناس بالزهد فى متاع الدنيا ، ويمنيهم بحياة أبدية ينعمون فيها بكل ما حرموا منه فى هذا العالم ... هذا الكاهن ، الذى هو ذاته قوى مسيطر يستمتع بعيش رغد ، ويعيش من كد الآخرين : أهو يتحدث عندئذ بلسان السادة أم بلسان العبيد ؟ الم يكن مصدر الخطأ ، فى هذه الحالة بدورها ، **ان نيتشه اخذ الأخلاق بقيمتها الظاهرية ، ولم يفرق بين أولئك الذين صنعوا الأخلاق وأولئك الذين تخاطبهم هذه الأخلاق وتوجه اليهم ؟ ..**

وآخر مرحلة نشير اليها هى تلك التى كان يعيش فيها نيتشه ذاته ، أعنى **أواسط القرن التاسع عشر .** ان هذه المرحلة ، بدورها ، هى فى رأيه مرحلة أخلاق للعبيد تسودها قيم الشفقة والعطف على الغير وحب الجار . ولا يجد الفرد المنعزل ذو الروح المستقلة فيها مكانا لنفسه . ولكن اكان القرن التاسع عشر كذلك بالفعل ؟ الم تكن العلاقات الاجتماعية ، فى هذه الفترة المبكرة من فترات العهد الصناعى اشبه بشريعة الغاب فى ابتعادها التام عن كل انسانية وتعاطف بين البشر ؟ صحيح ان هناك أخلاقا رسمية ــ أو ظاهرية ــ مشابهة لما يسميه نيتشه بأخلاق العبيد ، ولكن الم تكن الممارسة الفعلية اقرب كثيرا الى أخلاق السادة كما حددها هو ذاته ؟

هناك ، اذن ، **تفاوت أساسى بين الأخلاق كما ينادى بها ، أو كما تظهر على السطح ، وبين الأخلاق كما تمارس بالفعل .** ومن الواضح **ان نيتشه حينما تحدث عن الأخلاق على اساس أنها « من صنع الضعفاء » كان المقصود فى هذه الحالة هو الأخلاق كما تظهر على السطح ، أما حين وصف ماركس الأخلاق بأنها من صنع الأقوياء ، فان حديثه كان منصبا على الأخلاق كما تمارس فعلا ،** أعنى الأخلاق التى

يوجهها الأقوياء الى الفقراء لتحذيرهم ، ولكى يظلوا هم أنفسهم احرارا فى ممارسة سيطرتهم كما يشاءون . وعلى أساس هذا التقابل نستطيع أن نفهم بسهولة لماذا كانت القيم الأخلاقية الواحدة ، فى العصر الواحد ، تعد تارة فيما يفرضها الأقوياء على الضعفاء **(وجهة النظر الفعلية)** ، وتارة اخرى قيما يفرضها الضعفاء على الأقوياء **(وجهة النظر الرسمية)** .

هذا التضاد بين الأخلاق « الرسمية » والأخلاق « الفعلية » ، فى داخل المجتمع الواحد ، يعبر عنه عادة بأنه **تضاد بين «الواقع»** و **« المثل الأعلى »** . وما دام هذا التضاد قائما فلا يمكن القول أن الانسان أصبح أخلاقيا بحق. ان هذا التضاد تعبير عن نفاق أساسى مازال يشوب نظم الانسان الأخلاقية وقد اعتدنا أن نعده ضرورة محتومة ، ولكنه ليس فى حقيقة الأمر ضروريا على الاطلاق . فلماذا لم يكن الواقع مثلا أعلى ، ولماذا لم يكن المثل الأعلى واقعا ؟ اليس معنى بقاء هذا التضاد أن هناك تداخلا بين الأخلاقية واللا أخلاقية ، بحيث تكون دراسة تاريخ الأخلاق هى فى الوقت ذاته دراسة لتاريخ اللا أخلاقية فى نفس الانسان ؟

ان الانسان لا يصبح أخلاقيا بحق الا بقدر ما تخف حدة التعارض بين الواقع والمثل الأعلى. ولن تبلغ الأخلاق أعلى مراحلها الا باندماجها فى

محاولات فى حياتنا الفلسفية

فى حياتنا الفلسفية المعاصرة من ملامح القوة ، وفيها من ملامح الضعف ، ما يوقع فى نفسى الحيرة — أحيانا — بأى حكم عام أحكم عليها ، فهل نحن على هدى أو نحن على ضلال ؟ فهذه الحياة الفلسفية المعاصرة التى نحياها — نحن الدارسين العرب — أشبه عندى بكائن عضوى ، فى وجهه عشر اعين وعشر آذان وعشرون ذراعا وعشرون ساقا ، ولكن هذه الأعضاء كلها تنبثق من جذع واحد ، هو جذع **الأمة العربية فى حياتها الراهنة** .

ذلك ‌أننا أمة واحدة ، تستهدف آمالا معينة محددة ، وتكاد تتفق كلها على طريق واحد نحو تلك الأهداف ، من الناحية السياسية والاجتماعية والحضارية بصفة عامة ، حتى اذا ما نظرنا الى حياتنا الفلسفية ، ألفيناها قد تعددت فى أهدافها وفى وسائلها تعددا لا تدرى معه اين فيها المصيب وأين المخطىء ؟ فهذه حياة تنظر بعشر عيون فى اتجاهات متعارضة ، وتتسمع الى أحداث العالم بعشر آذان ، وتتناول الأمور بعشرين ذراعا ، وتسير اليها بعشرين ساقا ، ليحدث فى ذلك شد وجذب يفوتان علينا ما كان يمكن أن يتجمع ويتراكم فى طاقة واحدة مركزة نحو هدف واحد .

أويد بهذا أن أقول أن كل دارس منا فى مجال البحث الفلسفى ، هو قوة فى ذاته ، هو عين ترى واذن تسمع وذراع تمتد وساق تسعى ، لكن — وا أسفاه — هناك عيون أخرى تبصر غير ما تبصره عينه ، وآذان أخرى تسمع غير ما تسمعه عينه ، وهنا يرد السؤال : **ترى أيكون من ملامح القوة أم يكون من ملامح الضعف أن تتعدد الرؤية ويتعدد السمع الى هذا الحد البعيد ؟**

ومهما يكن الجواب عن هذا السؤال ، فأود أن أقرر هنا بكل صدق وبكل اخلاص ، أن الأستاذ **الدكتور عثمان امين** ، حين أخرج كتابه محاولات فلسطين فى طبعته الأولى سنة ١٩٥٣ ، وحين أخرجه فى طبعته الثانية منذ شهرين ، مضيفا الى الطبعة الأولى تقديما مستفيضا

السلوك العملى ، وتلاشيها فى مجال العلاقات الانسانية الفعلية . وبعبارة أخرى فان الأخلاق تبلغ أعلى درجات اكتمالها باندماجها فى كل أوسع منها ، هو مجال السلوك العملى فى كل صوره . انها تكتسب ، بهذا الفناء فى مجال العمل ، أقصى ما تطمح اليه من حياة .

ولكن هذه مرحلة لا تقبل التفسير من خلال المقدمات النظرية للمفكرين اللذين اتخذنا من آرائهما محورا لهذا المقال . فلو تحققت الأخلاقية المثلى ، كما كان يدعو اليها نيتشه ، ووصل الانسان الى مرحلة **((ما فوق الانسان))** ، أو اذا بلغ المجتمع تلك المرحلة التى تطلع اليها ماركس ، وأصبح مجتمعا لا طبقيا بحق ، فعندئذ لن يكون فى وسعنا أن نفسر هذه الحالة المثلى من خلال مفاهيم كل من هذين المفكرين . ولنختم مقالنا هذا بسؤال ، كما بدأناه بسؤال :

اذا كان مايميز « **الانسان الارقى** » عند نيتشه هو السمو والعلو والامتياز ، فكيف سيشعر بترفعه هذا حين يأتى عهده ، ويختفى من يمارس عليهم هذا الترفع ؟

واذا كانت الطبقية الاجتماعية ، عند ماركس، هى مصدر كل قيمة أخلاقية ، فعلى أى شىء سترتكز الأخلاق حين يصبح المجتمع لا طبقيا ؟

فؤاد زكريا

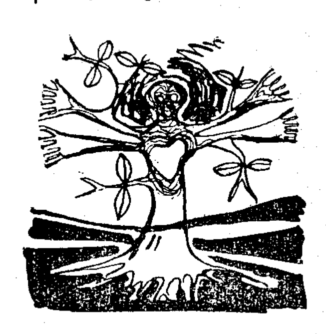


عن « **الجوانية** » ــ وهو الاسم الذى اختاره ليسمى به اتجاهه الفلسفى ــ وثلاثة فصول عن **باركلى وكانط ومحمد عبده** ــ أقول ان الأستاذ الدكتور عثمان أمين حين أخرج كتابه هذا ــ وحين اخرج قبله وبعده سائر كتبه ــ كان فى جسم حياتنا الفلسفية عينا من احد الأعين بصرا ، وأذنا من أدق الآذان سمعا ؛ يرى فى وضوح ويسمع فى جلاء ، بغض النظر عما يراه الآخرون وما يسمعونه ؛ لقد آثر أن ينظر الى نفسه من داخل ،وأن ينصت الى خفق قلبه ، ثم أن يصدق الترجمة عن نفسه وقلبه ، ولمن شاء بعد ذلك أن يقبل وان يرفض .

انه فى هذا الكتاب يحدثك ــ فى بابين ــ عن المشكلات الفلسفية الكبرى التى تثار حول الميتافيزيقا ، وحول الشك ، وحول العلم ، وحول الأخلاق ، وحول الانسان ومصيره ، ثم عن معالم بارزة فى التاريخ الفلسفى من مواقف ومن أعلام ؟ أقول انه يحدثك فى هذا كله لا حديث الناقل الذى يجمع المادة جمعا ، دون أن يخترق بها شعاب قلبه ليمزجها مع نفسه ، بل يحدثك حديث المفكر الشاعر الحساس الذى يجمع الرحيق ليخرجه من جوفه عسلا من نتاجه الأصيل .

قل ما شئت فى تعارض وجهات النظر فى حياتنا الفلسفية المعاصرة ، لكن لا بد لك من القول بأن هذه الوجهة من النظر ، التى نظر منها الدكتور عثمان أمين فى « **محاولاته الفلسفية** » التى تزداد مع الأعوام سعة وعمقا ، لها بين سائر الوجهات مكانة عليا .

ز . ن . م



مكتبتنا العربية



ثورة على الفنـــاء ، ثورة على الجمود ، ثورة على الطبيعة نفسها. هى فى الأصل ثورة بيولوجية عضوية، ثم أستحالت ثورة عقلانية معيشية ، فثورة اجتماعية ، فثورة سياسية فى مختلف أشكالها القومية والتحررية والانسانية .

.. وفكر الحياة لابد وأن يكون.. هو الفكر الثورى .. كما هى الحياة نفسها ..

فاذا كان فكر الحياة .. **هـــو دائما أبدا فكر ثورة** .. واذا سألنا عن ماهية هذا الفكر على المســـتوى الاجتماعى . ومن يستطع ادراكه من المجتمع ؟ وما هى مسئوليته تجـاه هذا المجتمع ؟ فان الاجابة عن هـــذه التساؤلات هى فى واقع الأمر أساس لاى حديث عن الفكر الثورى ..

فالفكر الثورى هو الذى يمهـــد للثورة ويخلقها ، ويهيىء لها ويحدد معناها .. وهو الذى يفتح الأذهان على حقيقتها وضرورتها ، وهو الذى يلهب النفـــوس الخاملة المستسلمة المتـــواكلة .. كى تبصر وتستيقظ وتعمل ..

فان كان هـــذا هو واقع الفكر الثورى .. فليس من يستطيع ادراكه من المجتمع أكثر من المفكر ، ولا الهام المجتمع بما استوحاه من المجتمع أكثر من المفكر ، ولا تسجيل ما هـــو حاصل فى حياة الانسان وما ينبغى أن يحصل أكثر من المفكر ... ومن هذه الاستطاعة تنبثق مسئولية المفكر .. مسئولية التنوير العقلى والوجدانى للجماهير بحقوقها فى حيـاة انسانية متطورة .. مسئولية غرس وممارسة قيم النضـــال من اجـــل اكتشاف المجهـــول ، واضـــاءة الظلمات .. مسئولية تحطيم قيود الاستبـــداد وسيادة الانسان على أرضه ومصيره..



ذلك أن المفكر حامل لرســـالة اجتماعية .. وحامل الرسالة مسئول عنها .. وقيمته تزداد كلما نبه فى اخلاص الى مواطن الخطأ ، ومواطن الصواب ..

لقد قام « **دانتون** » و « **روبير** » و« **ميرابو** » بالثورة الفرنسية ولكن بعد أن مهد لهم الطريق « **فولتير** » و « **روسو** » و « **ديدرو** » .

وقام **لينين** بالثورة الاشتراكية.. ولكن بعـــد أن مهد له الطـــريق « **تولســـتوى** » و « **جـــوجول** » و « **ديستوفسكى** » و « **جوركى** » .

وقام جـورج واشنطن بالثـــورة على الاستعمار البريطانى .. بعد أن مهد له طريق النجاح « **توم بين** » و « **بنيامين فرانكلين** » .

... والســـلسلة لا تنتهى اذا ما أردنا أن نأتى على الدور العظيم الذى قام به المفكرون فى المجتمعات المختلفة .. فى تمهيدهم للثورات ..

واذا كان للثـــورات فكرها ومفكروها .. وجب أن يكون لهذا الفكر ما يميزه عن سواه .. أو على الأقل ما يسبغ عليه من الصفات .. ما قد يتســـاهل بها الفكر غـــير الثورى .. دون أن يحـرمه هـــذا التساهل من اسم الفكر ..

وعلى هذا فالفكر الثورى يتسم بروح التطور والنضالية والتقـدمية والواقعية والتفاؤلية والشعبية من جهـــة .. والايمان بانسان وقيمه وطموحه وفكره من جهة أخـــرى . الفكر الثورى كأى فكر . عملية معقدة يصعب الفصل فيها بين الظـروف التى ينشأ فيها ، والعناصر التى يتكون منها .. فهناك عـــوامل شتى تساعد على وجوده .. منها الاجتماعى والسياسى ، والاقتصادى ، والثقافى. فلابد من الحـــديث عن هذه العوامل المختلفة ..

يوجهها الأقوياء الى الفقراء لتحذيرهم ، ولكى يظلوا هم أنفسهم احرارا فى ممارسة سيطرتهم كما يشاءون . وعلى أساس هذا التقابل نستطيع أن نفهم بسهولة لماذا كانت القيم الأخلاقية الواحدة ، فى العصر الواحد ، تعد تارة فيما يفرضها الأقوياء على الضعفاء **(وجهة النظر الفعلية)** ، وتارة أخرى قيما يفرضها الضعفاء على الأقوياء **(وجهة النظر الرسمية)** .

هذا التضاد بين الأخلاق « الرسمية » والأخلاق « الفعلية » ، فى داخل المجتمع الواحد ، يعبر عنه عادة بأنه **تضاد بين «الواقع»** و **« المثل الأعلى »** . وما دام هذا التضاد قائما فلا يمكن القول أن الانسان أصبح أخلاقيا بحق. ان هذا التضاد تعبير عن نفاق أساسى مازال يشوب نظم الانسان الأخلاقية وقد اعتدنا أن نعده ضرورة محتومة ، ولكنه ليس فى حقيقة الأمر ضروريا على الاطلاق . فلماذا لم يكن الواقع مثلا أعلى ، ولماذا لم يكن المثل الأعلى واقعا ؟ اليس معنى بقاء هذا التضاد أن هناك تداخلا بين الأخلاقية واللا أخلاقية ، بحيث تكون دراسة تاريخ الأخلاق هى فى الوقت ذاته دراسة لتاريخ اللا أخلاقية فى نفس الانسان ؟

ان الانسان لا يصبح أخلاقيا بحق الا بقدر ما تخف حدة التعارض بين الواقع والمثل الأعلى. ولن تبلغ الأخلاق أعلى مراحلها الا باندماجها فى

محاولات فى حياتنا الفلسفية

فى حياتنا الفلسفية المعاصرة من ملامح القوة ، وفيها من ملامح الضعف ، ما يوقع فى نفسى الحيرة ـ أحيانا ـ بأى حكم عام أحكم عليها ، فهل نحن على هدى أو نحن على ضلال ؟ فهذه الحياة الفلسفية المعاصرة التى نحياها ـ نحن الدارسين العرب ـ أشبه عندى بكائن عضوى ، فى وجهه عشر اعين وعشر آذان وعشرون ذراعا وعشرون ساقا ، ولكن هذه الأعضاء كلها تنبثق من جذع واحد ، هو جذع **الأمة العربية فى حياتها الراهنة** .

ذلك النا أمة واحدة ، تستهدف آمالا معينة محددة ، وتكاد تتفق كلها على طريق واحد نحو تلك الأهداف ، من الناحية السياسية والاجتماعية والحضارية بصفة عامة ، حتى اذا ما نظرنا الى حياتنا الفلسفية ، ألفيناها قد تعددت فى أهدافها وفى وسائلها تعددا لا تدرى معه اين فيها المصيب وأين المخطىء ؟ فهذه حياة تنظر بعشر عيون فى اتجاهات متعارضة ، وتتسمع الى أحداث العالم بعشر آذان ، وتتناول الأمور بعشرين ذراعا ، وتسير اليها بعشرين ساقا ، ليحدث فى ذلك شد وجذب يفوتان علينا ما كان يمكن أن يتجمع ويتراكم فى طاقة واحدة مركزة نحو هدف واحد .

أريد بهذا أن أقول أن كل دارس منا فى مجال البحث الفلسفى ، هو قوة فى ذاته ، هو عين ترى واذن تسمع وذراع تمتد وساق تسعى ، لكن ـ وا أسفاه ـ هناك عيون أخرى تبصر غير ما تبصره عينه ، وآذان أخرى تسمع غير ما تسمعه عينه ، وهنا يرد السؤال : **ترى أيكون من ملامح القوة أم يكون من ملامح الضعف أن تتعدد الرؤية ويتعدد السمع الى هذا الحد البعيد ؟**

ومهما يكن الجواب عن هذا السؤال ، فأود أن أقرر هنا بكل صدق وبكل اخلاص ، أن الأستاذ **الدكتور عثمان أمين** ، حين أخرج كتابه محاولات فلسطين فى طبعته الأولى سنة ١٩٥٣ ، وحين أخرجه فى طبعته الثانية منذ شهرين ، مضيفا الى الطبعة الأولى تقديما مستفيضا

السلوك العملى ، وتلاشيها فى مجال العلاقات الانسانية الفعلية . وبعبارة أخرى فان الأخلاق تبلغ أعلى درجات اكتمالها باندماجها فى كل أوسع منها ، هو مجال السلوك العملى فى كل صوره . انها تكتسب ، بهذا الفناء فى مجال العمل ، أقصى ما تطمح اليه من حياة .

ولكن هذه مرحلة لا تقبل التفسير من خلال المقدمات النظرية للمفكرين اللذين اتخذنا من آرائهما محورا لهذا المقال . فلو تحققت الأخلاقية المثلى ، كما كان يدعو اليها نيتشه ، ووصل الانسان الى مرحلة **((ما فوق الانسان))** ، أو اذا بلغ المجتمع تلك المرحلة التى تطلع اليها ماركس ، وأصبح مجتمعا لا طبقيا بحق ، فعندئذ لن يكون فى وسعنا أن نفسر هذه الحالة المثلى من خلال مفاهيم كل من هذين المفكرين . ولنختم مقالنا هذا بسؤال ، كما بدأناه بسؤال :

اذا كان مايميز « **الانسان الارقى** » عند نيتشه هو السمو والعلو والامتياز ، فكيف سيشعر بترفعه هذا حين يأتى عهده ، ويختفى من يمارس عليهم هذا الترفع ؟

واذا كانت الطبقية الاجتماعية ، عند ماركس، هى مصدر كل قيمة أخلاقية ، فعلى أى شىء ستترتكز الأخلاق حين يصبح المجتمع لا طبقيا ؟

فؤاد زكريا

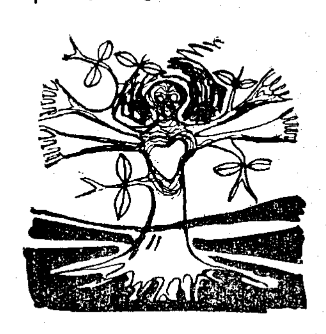


عن « **الجوانية** » ـ وهو الاسم الذى اختاره ليسمى به اتجاهه الفلسفى ـ وثلاثة فصول عن **باركلى وكانط ومحمد عبده** ـ أقول ان الأستاذ الدكتور عثمان أمين حين أخرج كتابه هذا ـ وحين أخرج قبله وبعده سائر كتبه ـ كان فى جسم حياتنا الفلسفية عينا من احد الأعين بصرا ، وأذنا من أدق الآذان سمعا ؛ يرى فى وضوح ويسمع فى جلاء ، بغض النظر عما يراه الآخرون وما يسمعونه ؛ لقد آثر أن ينظر الى نفسه من داخل ،وأن ينصت الى خفق قلبه ، ثم أن يصدق الترجمة عن نفسه وقلبه ، ولمن شاء بعد ذلك أن يقبل وان يرفض .

انه فى هذا الكتاب يحدثك ـ فى بابين ـ عن المشكلات الفلسفية الكبرى التى تثار حول الميتافيزيقا ، وحول الشك ، وحول العلم ، وحول الأخلاق ، وحول الانسان ومصيره ، ثم عن معالم بارزة فى التاريخ الفلسفى من مواقف ومن أعلام ؟ أقول انه يحدثك فى هذا كله لا حديث الناقل الذى يجمع المادة جمعا ، دون أن يخترق بها شعاب قلبه ليمزجها مع نفسه ، بل يحدثك حديث المفكر الشاعر الحساس الذى يجمع الرحيق ليخرجه من جوفه عسلا من نتاجه الأصيل .

قل ما شئت فى تعارض وجهات النظر فى حياتنا الفلسفية المعاصرة ، لكن لا بد لك من القول بأن هذه الوجهة من النظر ، التى نظر منها الدكتور عثمان أمين فى « **محاولاته الفلسفية** » التى تزداد مع الأعوام سعة وعمقا ، لها بين سائر الوجهات مكانة عليا .

ز . ن . م



السلوك العملى ، وتلاشيها فى مجال العلاقات الانسانية الفعلية . وبعبارة أخرى فان الأخلاق تبلغ أعلى درجات اكتمالها باندماجها فى كل أوسع منها ، هو مجال السلوك العملى فى كل صوره . انها تكتسب ، بهذا الفناء فى مجال العمل ، أقصى ما تطمح اليه من حياة .

ولكن هذه مرحلة لا تقبل التفسير من خلال المقدمات النظرية للمفكرين اللذين اتخذنا من آرائهما محورا لهذا المقال . فلو تحققت الأخلاقية المثلى ، كما كان يدعو اليها نيتشه ، ووصل الانسان الى مرحلة **«ما فوق الانسان»** ، أو اذا بلغ المجتمع تلك المرحلة التى تطلع اليها ماركس ، وأصبح مجتمعا لا طبقيا بحق ، فعندئذ لن يكون فى وسعنا أن نفسر هذه الحالة المثلى من خلال مفاهيم كل من هذين المفكرين . ولنختم مقالنا هذا بسؤال ، كما بدأناه بسؤال :

اذا كان مايميز « **الانسان الارقى** » عند نيتشه هو السمو والعلو والامتياز ، فكيف سيشعر بترفعه هذا حين يأتى عهده ، ويختفى من يمارس عليهم هذا الترفع ؟

واذا كانت الطبقية الاجتماعية ، عند ماركس، هى مصدر كل قيمة أخلاقية ، فعلى أى شىء ستر تكز الأخلاق حين يصبح المجتمع لا طبقيا ؟

فؤاد زكريا

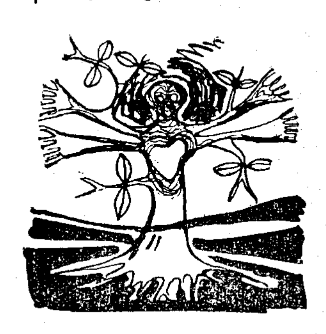


عن « **الجوانية** » ـ وهو الاسم الذى اختاره ليسمى به اتجاهه الفلسفى ـ وثلاثة فصول عن **باركلى وكانط ومحمد عبده** ـ أقول ان الأستاذ الدكتور عثمان أمين حين أخرج كتابه هذا ـ وحين أخرج قبله وبعده سائر كتبه ـ كان فى جسم حياتنا الفلسفية عينا من احد الأعين بصرا ، وأذنا من أدق الآذان سمعا ؛ يرى فى وضوح ويسمع فى جلاء ، بغض النظر عما يراه الآخرون وما يسمعونه ؛ لقد آثر أن ينظر الى نفسه من داخل ،وأن ينصت الى خفق قلبه ، ثم أن يصدق الترجمة عن نفسه وقلبه ، ولمن شاء بعد ذلك أن يقبل وان يرفض .

انه فى هذا الكتاب يحدثك ـ فى بابين ـ عن المشكلات الفلسفية الكبرى التى تثار حول الميتافيزيقا ، وحول الشك ، وحول العلم ، وحول الأخلاق ، وحول الانسان ومصيره ، ثم عن معالم بارزة فى التاريخ الفلسفى من مواقف ومن أعلام ؟ أقول انه يحدثك فى هذا كله لا حديث الناقل الذى يجمع المادة جمعا ، دون أن يخترق بها شعاب قلبه ليمزجها مع نفسه ، بل يحدثك حديث المفكر الشاعر الحساس الذى يجمع الرحيق ليخرجه من جوفه عسلا من نتاجه الأصيل .

قل ما شئت فى تعارض وجهات النظر فى حياتنا الفلسفية المعاصرة ، لكن لا بد لك من القول بأن هذه الوجهة من النظر ، التى نظر منها الدكتور عثمان أمين فى « **محاولاته الفلسفية** » التى تزداد مع الأعوام سعة وعمقا ، لها بين سائر الوجهات مكانة عليا .

ز . ن . م



مكتبتنا العربية



ثورة على الفناء ، ثورة على الجمود ، ثورة على الطبيعة نفسها. هي فى الأصل ثورة بيولوجية عضوية، ثم أستحالت ثورة عقلانية معيشية ، فثورة اجتماعية ، فثورة سياسية فى مختلف أشكالها القومية والتحررية والانسانية .

.. وفكر الحياة لابد وأن يكون.. هو الفكر الثورى .. كما هى الحياة نفسها ..

فاذا كان فكر الحياة .. **هو دائما أبدا فكر ثورة** .. واذا سألنا عن ماهية هذا الفكر على المستوى الاجتماعى . ومن يستطع ادراكه من المجتمع ؟ وما هى مسئوليته تجاه هذا المجتمع ؟ فان الاجابة عن هذه التساؤلات هى فى واقع الأمر أساس لاى حديث عن الفكر الثورى ..

فالفكر الثورى هو الذى يمهد للثورة ويخلقها ، ويهيىء لها ويحدد معناها .. وهو الذى يفتح الأذهان على حقيقتها وضرورتها ، وهو الذى يلهب النفوس الخاملة المستسلمة المتواكلة .. كى تبصر وتستيقظ وتعمل ..

فان كان هذا هو واقع الفكر الثورى .. فليس من يستطيع ادراكه من المجتمع أكثر من المفكر ، ولا الهام المجتمع بما استوحاه من المجتمع أكثر من المفكر ، ولا تسجيل ما هو حاصل فى حياة الانسان وما ينبغى أن يحصل أكثر من المفكر ... ومن هذه الاستطاعة تنبثق مسئولية المفكر .. مسئولية التنوير العقلى والوجدانى للجماهير بحقوقها فى حياة انسانية متطورة .. مسئولية غرس وممارسة قيم النضال من أجل اكتشاف المجهول ، واضاءة الظلمات .. مسئولية تحطيم قيود الاستبداد وسيادة الانسان على أرضه ومصيره..



ذلك أن المفكر حامل لرسالة اجتماعية .. وحامل الرسالة مسئول عنها .. وقيمته تزداد كلما نبه فى اخلاص الى مواطن الخطأ ، ومواطن الصواب ..

لقد قام « **دانتون** » و « **روبير** » و« **ميرابو** » بالثورة الفرنسية ولكن بعد أن مهد لهم الطريق « **فولتير** » و « **روسو** » و « **ديدرو** » .

وقام **لينين** بالثورة الاشتراكية.. ولكن بعد أن مهد له الطريق « **تولستوى** » و « **جوجول** » و « **ديستوفسكى** » و « **جوركى** » .

وقام جورج واشنطن بالثورة على الاستعمار البريطانى .. بعد أن مهد له طريق النجاح « **توم بين** » و « **بنيامين فرانكلين** » .

... والسلسلة لا تنتهى اذا ما أردنا أن نأتى على الدور العظيم الذى قام به المفكرون فى المجتمعات المختلفة .. فى تمهيدهم للثورات ..

واذا كان للثورات فكرها ومفكروها .. وجب أن يكون لهذا الفكر ما يميزه عن سواه .. أو على الأقل ما يسبغ عليه من الصفات .. ما قد يتساهل بها الفكر غير الثورى .. دون أن يحرمه هذا التساهل من اسم الفكر ..

وعلى هذا فالفكر الثورى يتسم بروح التطور والنضالية والتقدمية والواقعية والتفاؤلية والشعبية من جهة .. والايمان بانسان وقيمه وطموحه وفكره من جهة أخرى . الفكر الثورى كأى فكر . عملية معقدة يصعب الفصل فيها بين الظروف التى ينشأ فيها ، والعناصر التى يتكون منها .. فهناك عوامل شتى تساعد على وجوده .. منها الاجتماعى والسياسى ، والاقتصادى ، والثقافى. فلابد من الحديث عن هذه العوامل المختلفة ..

ثورة الفكر في الجزائر

سامح كريم

وفى ضوء ما تقدم .. يمكن تحديد مضمون الفكر الثورى .. **فى بلد كالجزائر** . فنتعرض لجذوره الأولى، وننتقل الى كيفية تمهيده لثورة نوفمبر ١٩٥٤ ، وما هى طبيعته بعد الثورة ، وهل حدث تطور فيه ؟ وما هو موقعه من الفكر العربى بصفة خاصة .. والفكر العالمى بصفة عامة ؟

الاصطدام بالحضارة الفتية

ان نقطة البداية لهذا الفكر .. يمكن تحديدها ببداية الاحتلال الاستعمارى للجزائر عام ١٨٣٠ .. فمنذ هذا الغزو .. تغيرت الحياة الفكرية فى الجزائر .. واصطدمت ثقافة الشعب الجزائرى .. بحضارة الغرب الفتية .. اصطدم الشعب الجزائرى بقيم وتقاليد وثقافات الشعب الفرنسى . بعد ان عاش قرونا طويلة أسيرا للعقل التركى المظلم .. وكانت النتيجة أن وضح له .. مدى التخلف الفكرى الذى عاشه تحت وطأة هذا العهد .. ذلك ان الحكم على الأحداث لا يدركه الذين يقومون بالأحداث . **وانما يدركه الذين يشاهدونها بعد ذلك..** ان من يقومون بها .. لا يمكن ان يكونوا مجردين فى الحكم من أسبابها ومسبباتها ومسئولياتها ..

لقد طلبت الجزائر حماية الأتراك .. وجاءت فرنسا فبهرتهم حضارتها .. الا انها تنبهت لهذا الخطأ .. وأعلنت عدم الخضوع لهذه السيطرة .. وكان هذا فى صورة انتفاضات متوالية . كانت فى الحقيقة بداية للشعور القومى فى الجزائر .. وبلغ هذا الاحساس قمته .. **عندما قاد النضال الأمير عبد القادر الجزائرى** .. وواجه الاستعمار الفرنسى مستمرا خمسة عشر عاما ..

الحل .. والهدف .. والطريق

ومن هنا يمكن القول بأن ثورة **الأمير عبد القادر الجزائرى** تعتبر بمثابة **الجذور الأولى للفكر الثورى فى الجزائر المعاصرة** .. ذلك أنه استطاع أن يكون جيشا منظما يقاوم به الاستعمار .. مستعينا ببقايا الخبرة العسكرية التركية .. الممثلة فى هذه الطبقة البرجوازية من الأتراك الموجودة فى الجزائر .. ولكن الاستعمار استطاع بتفوقه المادى والمعنوى أن يخمد هذه الثورة ..

بالفعل استطاع الاستعمار أن يقضى على الثورة .. ولكنه لم يستطع أن يخمدها فى نفوس المخلصين من الجزائريين الذين قاموا بتنظيم جيش وطنى ، ومن ناحية أخرى بتوعية وتعبئة المواطنين ضد الاحتلال .. وكان ذلك **بتثبيت فكرة الدولة الجزائرية كحل ، وغرس الايمان بالقومية العربية كطريق ، والتخلص من الاستعمار وأذنابه كهدف** .. وحدثت المواجهة .. ولكن حرب الابادة التى شنها الاستعمار على الشعب .. اضطرت الأمير عبد القادر الجزائرى .. للرضوخ لمطالب الاستعمار .. بعد كفاح طويل ومرير .. ومن هنا دخلت الجزائر فى مرحلة الاستعمار المباشر .. الذى اختار أرض الجزائر ليشرف منها على القارة الافريقية .. وليمكنه التسلل بعد ذلك الى بقية بلدانها.. ولم يعتبر الجزائر مستعمرة له ، أو قاعدة عسكرية يتحرك منها .. ولكن اعتبرها جزءا من فرنسا .. يسرى عليها ما يسرى على بقية أجزاء الدولة من الانظمة ..

فمن الناحية الادارية يسن القوانين لتقسيم الجزائر الى مناطق وعمالات كما هو موجود فى فرنسا تماما ..

والأرض من حق الغزاة ، ومن تبعهم من المهاجرين الفرنسيين وغير الفرنسيين من ايطاليين واسبانيين وغيرهم .. ممن أرادت فرنسا أن تجعل منهم طبقة تحكم الجزائر من الناحية الاقتصادية .. وهم المعروفون بطبقة « المعمرين » .

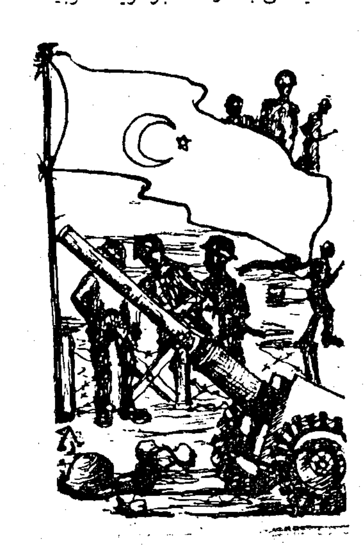
ويستمر فى مصادرة أراضى الذين اشتركوا مع الأمير عبد القادر الجزائرى فى انتفاضاته الوطنية .

عروبة الجزائر فى خطر

بالاضافة الى هذه الظروف .. كان على الشعب أن يعيش على قشور الثقافة العربية الأصيلة .. التى انقطع سيلها أو توقف أثناء الحكم العثمانى .. وأصبحت الثقافة العربية تعيش على المختصرات والمتون .. **وببداية الغزو الاستعمارى للجزائر وضحت مطاردته للثقافة واللغة .. حتى اعتبرت اللغة العربية لغة أجنبية فى وطنها** .. فلاذت الثقافة العربية بالزوايا والتكايا والمساجد .. وأما اللغة فقد بدأ ظلها يتقلص شيئا فشيئا حتى كادت تتلاشى نهائيا .. ولم يقف الأمر عند اللغة والثقافة بل **تعداهما الى الدين الاسلامى** .. فقد حورب الدين الاسلامى بروح صليبية سافرة .. وليس أدل على ذلك من أن المساجد تحول الى كنائس .. أو تخرب تخريبا كاملا ..

وما سبق يطرح سؤالا هاما هو وما الهدف من كل هذا ؟ ما الهدف من اعتبار الجزائر قطعة من فرنسا ؟ وما الهدف من خنق الاقتصاد الوطنى واللغة والثقافة العربية ، واضطهاد الدين الاسلامى ؟

ان الاجابة تقول وباختصار .. لمحو الفكرة القومية من أذهان الجزائريين ، والقضاء نهائيا على ما يسمى بالدولة الجزائرية العربية..



موقف الجزائر

وازاء هذا الوضع .. **كان على الشعب الجزائرى أن يتخذ موقفا ثوريا** .. فالتجأ الى وسيلتين للمقاومة .. احداهما سلبية والثانية ايجابية ..

● لقد وقف **موقفا سلبيا من الثقافة الغربية** .. واعتبرها دخيلة عليه تريد أن تسلبه كل مقومات وجوده كعربى .. لقد أحس بالخوف من هذه الثقافة الأوروبية .. التى لم ير منها سوى وجهها المادى .. فقاطع التعليم الفرنسى خوفا على ثقافته القومية ، وقاطع الحضارة المادية خوفا على حضارته الروحية .

● **وأما موقفه الايجابى .. فكان بمقاومة الاستعمار المباشر بالسلاح** مقاومة تمثلت فى الانتفاضات والثورات التى حدثت بعد ثورة الأمير عبد القادر الجزائرى .. والتى كانت بتلقائيتها تعبيرا عن الثورية المتأصلة فى الشعب الجزائرى .. فليست انتفاضات .. الزعاطشة ، وبوغلة ، وبو معزة ، ولالا فاطمة .. وثورات الأوراس وأولاد سيدى الشيخ وغيرها .. الا بمثابة الجذوة التى حافظت على التفكير الثورى .. المتمثل فى النضال الدائم ضد الاستعمار .. ان أهمية هذه الانتفاضات تبدو واضحة .. اذا ما أدركنا أن القلم لم يلعب دورا بارزا فى هذه الفترة .. من حياة الشعب الجزائرى ..

الحركة الاصلاحية السلفية

ولعل الحديث عن الثقافة يقودنا بالطبع للحديث عن الحركة الاصلاحية السلفية فى الجزائر .. فتاريخ الفكر الجزائرى .. لا يستطيع أن ينكر ما لهذه الحركة من دور بارز فى حياة الفكر القومى .. **ذلك أنها ركزت على احياء التراث القومى ببعثها اللغة العربية ، وتطهيرها الدين من الخرافات والأوهام** ، واحيائها تاريخ

الجزائر .. وقد وضحت أفكارها بقيام جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بقيادة **الشيخ عبد الحميد ابن باديس** .. الذى كان ينهج منهج الشيخ **جمال الدين الافغانى** والشيخ **محمد عبده** فى بلاد المشرق العربى .. ويتجلى فضل هذه الحركة فى بعث الثقافة العربية والقومية .. وفى نشرها بين الشعب .. وقد كانت وسيلتها فى ذلك المدرسة والمسجد..

واذا كانت هذه الحركة قد اتخذت لنفسها شعارا هو « **لا يصلح آخر هذه الأمة الا بما صلح به اولها** » .. فانها لم تستفد من الثقافة الغربية لتركيزها على الماضى وعلى احياء التراث .. فطريقتها فى بعث الثقافة .. لم تراع ديناميكية التطور .. بل كانت فى الاعتماد على الأساليب والقوالب القديمة .. ولذلك تحكمت فيها موازين الماضى.. فبينما تركز على الشعر لا تهتم ببقية فروع الأدب ، وبينما تركز على البحوث والدراسات الدينية لا تهتم كثيرا بمواكبة البحوث والدراسات العلمية .. ولكن بالرغم من ذلك فهى خلقت طبقة جديدة .. لقفت ثقافة عربية خالصة .. كان لها الفضل فى انماء الشعور القومى واحيائه .. مثل ما كان الفضل للحركة السياسية الوطنية فى بلورة هذا الشعور وتحققه ..

الحركة السياسية

ومناقشة الوضع بالنسبة الى الحركة الثقافية .. ربما جعلنا نلمس من قريب أو من بعيد .. الحركة السياسية .. ولكن لكى نكون محددين اكثر واكثر .. نتطلع الى الحركة السياسية فى جزائر قبل الثورة فنجد أن هناك اتجاهين يسيران متوازيين ..

● الاتجاه الأول .. **هو الاتجاه السياسى الثورى** .. الذى يؤمن بالمقاومة الايجابية ، والاعتماد على السلاح واستمرارية النضال بكل صوره كحل جذرى لمشكلة الجزائر .. ويعتبر هذا الاتجاه امتدادا حقيقيا للانتفاضات الكثيرة التى قامت منذ قيام الأمير عبد القادر الجزائرى بثورته ...

● والاتجاه الثانى .. **هو الاتجاه السياسى الاصلاحى** .. الذى تأثر بالأفكار الليبرالية التحررية .. والذى نادى باصلاحات سياسية .. ولكن فى اطار الارتباط بالدولة الأم فرنسا .. ويمثل هذا الاتجاه الطبقة البرجوازية المثقفة بالثقافة الفرنسية .. والتى لم تلعب دورا ايجابيا فى الحياة الفكرية الثورية فى الجزائر ..

مقدمات الثورة واسبابها

وهكذا رأينا أن ثورة نوفمبر ١٩٥٤ لم تولد اجهاضا .. وانما هى كانت بمثابة الوليد الشرعى لنضال وكفاح وفكر الشعب الجزائرى الثائر .. ولم تأت الثورة الجزائرية مقطوعة الصلة بماضى شعبها العربى ، ولم تنبت فى الهواء .. وانما سبقتها ومهد لها .. أفكار ومقومات .. كانت هى المناخ الطبيعى لقيام هذه الثورة .. هذا بالاضافة الى عوامل أخرى هى فى واقع الأمر .. مبرر وسند .. لاستمرار هذا الفكر .. ومن هذه العوامل نشوب الحرب العالمية الثانية وما صحبها من **يقظة فكرية وسياسية واجتماعية** ، ثم انتفاضة ٨ مايو ١٩٤٥ التىأستشهد فيها الآلاف من الجزائريين عندما نادوا بالحرية ، وتطور المجتمع الجزائرى نفسه بسبب اتصاله بالمشرق العربى وبالذات القاهرة .. **ثم قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ..** ونجاحها فى احداث التغيير الاجتماعى المطلوب .. وظهور ثورات فى العالم الثالث ، واخيرا الاضطهاد الاستعمارى الذى بلغ ذروته فى السنوات القليلة التى سبقت الثورة .. كل هذا جعل الشعب يندفع بكل فئاته الى رفع السلاح .. وذلك لمقاومة الوجود الاستعمارى على أرضه . رفع الشعب السلاح وهو مدرك تمام الادراك .. بأن رفع السلاح انما هو وسيلة لا غاية .. ذلك أن الشعب الجزائرى ليس شعبا دمويا يحب الحرب ويفضلها على السلام .. وانما هو رفع السلاح لأنه لم يجد غيره طريقا للمحافظة على كرامته وحريته ووجوده ..

سمات الفكر الثورى

وقامت الثورة .. وبلورت الفكر الثورى .. وحددت معالمه وسماته فى نقاط هى :

● **مقاومة الظلم والاستغلال .**

● **الايمان بالروح الجماعية فى العمل والنضال .**

● **ربط هذا النضال بواقع الانسان فى الجزائر وفى العالم .**

● **واذا كانت هذه النقاط مجالها التنظير .. فهل لها اساس من الواقع الحى ؟**

فمقاومة الظلم والاستغلال .. ظهرت أثناء الثورة فى الدعوة الى مقاومة الاستعمار وأفكاره .. وهذا ما تصوره القصص والروايات التى ظهرت قبيل الثورة أو أثناءها .. حين اهتمت بالأحداث الوطنية وسجلت نواحى مشرفة من تاريخ الجزائر القديم وكفاحها فى مراحله المختلفة .. واهتمت أيضا بالأحداث التى عاصرت الثورة ونضالها من أجل تثبيت دعائم الاستقلال وارساء أسس البناء .

● وحين امتد اهتمامها خارج حدود الوطن فى ادراك الوحدة البشرية والقومية العربية وتضامنها ..

● وحين استخدمت **اللحظات العادية فى حياة الانسان** .. ولم تعد تقتصر على الأحداث الجسام .. فأصبحت تسجل الحياة فى صغائرها

واهتمـــاماتها العـــادية ومطالبها البسيطة ..

● وحين تغيرت ملامح **الشخصية القصصية .. فبعد ان كانت تكاد تقتصر على افراد الطبقة الثرية .. ابتدا ابن الشعب يشغل مكانا فى العمـــل القصصى والروائى** فتبعث الفلاح والعامل ورجل الشارع والموظف الصغير فى مختلف دروب الحياة ..

البطل ..

والبطل فى هذه القصص والروايات اصبح انسانا عاديا .. يبحث عن ذاته ووجوده ويكافح لتحقيق هذه الذات وذاك الوجود .. ووسيلته هى المقاومة المستمرة .. هذا من جهة .. ومن جهة اخرى فان البطل فى القصة والرواية الجزائرية انما هو فرد عادى بسيط .. يبحث عن الخبز والكرامة والحرية .. ولا يطمع الى السيطرة بمعنى آخـــر .. ان فكرة البطـــل الأسطورى ، أو الرجل المتمـــاز ، أو الخارق للطبيعة .. لقد انمحت من القصـــة والرواية الجزائرية .. ولم تظهر فيهما بعد ذلك ..

فالكاتب الجزائرى **مولود معمرى** .. الذى يعتبر من أبرز كتاب الجزائر الذين نقلوا الثورة الجزائرية — فى ادبهم — من نطاق السخط والشكوى والحيرة الى ميدان العمل والنضال .. يصـــور — بروعة — حياة القروى ، والريف البـــربرى ، والبحث عن الشخصية الجزائرية الأصـــيلة .. وانتزاعها من بين مخلفات القهـــر الاستعمارى والحرب الحضارية التى تشنها فرنســـا القـــوية المراس ، المتشبثة بالجزائر .

فبينما تغوص شخصيات الرواية فى الحيرة والقلق .. نجد شـــخصية الجـــزائرى الخالص .. تجمع بين الأفكار التقدمية الجريئة ، والفردية المتمردة الثائرة على التقاليد والماضى .

والشعر ايضا ..

وما يصدق على القصة القصيرة، والرواية الطويلة .. يصدق تماما على الشعر .. الذى سبق الاثنين .. بحكم ان له ماضيا عريقا ، وتقاليد ثابتة .. **فقد التزم الشعر الجزائرى منذ الغزو الفرنسى بقضايا الوطن ..** ولعل المثل الواضح لهذا ما قاله الأمير عبد القادر الجزائرى فى معاركه ضد الفرنسيين .. **فقصـــائده كلها كانت تدور حول الحـــرب والبطـــولات العربيـــة ..** وعندما قامت الحركة الاصلاحية .. وتبلورت اهدافها فى احياء التراث القومى .. ظهر شعراء كثيرون يساندونها ويدعون لأنكارها .. وتركزت هذه الدعوة حول التحرر من الخرافات والأساطير ..

وبقيام الثورة تبلور الفكر الثورى فى الشعر .. حين التزم بقضايا الوطن وساهم فى المركة مساهمة فعالة .. فخلا من الغـــزل .. الا فى القليل النادر .. وهذا ما يؤكد أنه كان دائما مع الشعب .. يعيش واقعه ويعبر عن احلامه ومطامحه وأشواقه ..

استمع مثلا الى الشاعر **مالك حداد** .. وهو من شـــعراء الثـــورة الموهوبين .. حين يتحدث عن وطنه الجزائر .. وكيف كان النطق باسم الوطن محرما فهو اشبه بالأسطورة .. لقد حاول الاســـتعمار ان يمحو من نفوس الجزائريين ومن شفاههم التغنى بهـــذا الاسم الحبيب .. حتى بات الاحساس وهذا الشوق والحنين له طعم الأسطورة بل ان النطق به يثير فى نفـــوس الجزائريين الحقد على الاستعمار والغضب والثورة :

لكلمة وطن عندنا طعم الأساطير .

لقد رايت جدى الذى يحمل اسم القرانى .

يلقى مسبحته جانبا .

ليتابع بنظراته انطلاق النور .

لكلمة وطن عندنا طعم الغضب .

وهذا الطعم .. هذا الغضب .. هذا الحقد هو الذى فجر الاحساس فى الجزائريين يوم الثامن من مايو .. فدارت الأرض .. وولد الشـــعر فى هـــذا اليوم بل ولـــد الجزائريون واستيقظ النيام ..

وفى ذات يوم أطل ثامن ماى .

دورى أيتها الأرض .

وزمجرى أيتها الرعود .

لقد خلفت ماضى الظلم بجميـــع اخطائه

فى قرارة قبرى العميق ..

لقد تمزق الســـتار ، وانكشف الظلام ، وظهرت الحقيقة التى غابت عن الأذهان زمنا طويلا .. فجاء اليوم ليفجرها شرارة تضىء دروب حيـــاة الجزائر وعندما تقدح العيون بالغضب تستعد الســـواعد لرفع السلاح ..

لقد شاهدت عيون رفاقى تبللها الدموع ..

شاهدت عيون رفاقى تقـــدح الغضب ..

رفاقى ناسجو العـــلم الوطنى الكبير ..

علم الجزائر ..

وتتحقق المعجزة .. وتقـــوم الثورة .. ثورة نوفمبر العظيم .. ويرى الشاعر رفاقه يمضون ليمسحوا هذه الأسطورة التى فتحت لهـــم ذراعيهـــا .. انه يراهـــم يحدثهم يناجيهم .. فهم بمثابة الوطن الكبير عنده ..

ها هم يمضون فى الأسطورة ..

والأسطورة تفتح لهم ذراعيها ..

لقد تحدثت اليهم ..

لامست أيديهم ..

لقد أصبحوا وطنى ..

وهكذا تستشعر الروح الثورية فى بقية أبيات القصيدة بل وفى بقية قصائد الشعراء الجزائريين ..

الشعر الشعبى

والحديث عن الشعر بصفة عامة .. يجرنا الى الشعر الشعبى .. الذى ملأ فراغا كبيرا فى الأدب والفكر الجزائرى .. خاصة حين تقلص ظل الشعر التقليدى باضطهاد اللغة والثقافة العربية .. فكان هذا الشعر .. هو المعبر عن وجدان الشعب ، والمصور لأحلامه وآلامه .. والمسجل لمثله وقيمه ونضاله .. **وفيه تظهر الروح الجماعية** والايمان بواقع ونضال الفرد والمجتمع معا .. بل وتظهر فيه نغمة التغنى بالبطولات العربية وأمجاد الماضى .. والتغنى بها كبديل عن الحرمان الذى عاشه الشعب طوال قرن وثلث تحت سيطرة الاستعمار الفرنسى ..

الروح الجماعية

ننتقل الى الصفة الثانية .. **وهى أن الفكر الثورى فى الجزائر قد اتسم بالروح الجماعية** .. فان هذا يبدو فى الأفكار التى عبر عنها الكتاب والأدباء فى مختلف القضايا .. فقد اختفت الفردية ، والذاتية الضيقة .. من الفكر الجزائرى وحل محلها الايمان بالشعب وبالعمل الجماعى نلمس هذا فيما كتبه الأدباء والنقاد والسياسيون .. ولعل فكرة انشاء جبهة للتحرير الوطنية فى الجزائر .. كانت تعبيرا صادقا عن هذه الروح الجديدة .. التى كان يطمح اليها الشعب قبل قيام الثورة .. والتى مهدت لها كتابات مختلفة تدعو الى وحدة النضال السياسى والعسكرى أيضا .. فالفكرة التى نحسها فى هذه الكتابات هى أن روح الطائفية والقبلية ينبغى أن تحل محلها .. الروح الجماعية والكفاح الجماعى المشترك .. وهذه الروح هى التى استطاعت أن تصهر الأفكار والتناقضات الفكرية التى كانت موجودة قبل الثورة .. ولعل تركيب المجتمع الجزائرى قد ساعد على ذلك .. فأغلب المجتمع يتكون من سكان الريف .. وهى الطبقة التي قامت على كاهلها ، بل وانتصرت بنضالها .. الثورة الجزائرية ..

وهذا ما يفسر أيضا المبدأ الذى نادت به جبهة التحرير وهو « الغاء الحزبية .. ودخول الأفراد فى جبهة التحرير بوصفهم أفرادا .. لا بوصفهم يمثلون طبقات أو أحزابا » .. ومن هنا كانت مساهمة الشعب بجميع فئاته فى الثورة فناضل كل فرد فى مجاله بامكانياته .. وبهذا أحبط الشعب كل مناورات الاستعمار ذلك لأن هذه الفكرة ــ فكرة الروح الجماعية ــ قد تغلغلت فى نفوس الأفراد واعتبر كل فرد نفسه جنديا فى سبيل الثورة وانتصارها .. **ولهذا كانت الثورة شعبية بأوسع معانى هذه الكلمة** .. ولهذا أيضا استطاعت أن تتغلب على العراقيل والصعوبات التى اعترضتها . بل واستطاعت سد الطريق أمام الطبقة البرجوازية التى تعودت أن تقتطف الثمرة .. كما حدث بالنسبة للثورة الفرنسية ..

اهداف جبهة التحرير

ومن هنا كان من أول أهداف جبهة التحرير هو تحقيق العدالة الاجتماعية بين أفراد الشعب لأن أية ثورة لا يكون هدفها تحقيق هذه العدالة .. هى فى الواقع ثورة معلقة فى الهواء .. بل لا تستحق هذه الصفة ..



فالشعب الجزائرى .. وقد عانى من التمييز العنصرى تحت الحكم الاستعمارى الذى أخذ منه أرضه وسخره واستغل عرقه .. أدرك من أول الأمر بأن الثورة ينبغى أن تحقق له هدفا سياسيا هو **الاشتراكية** .. وبذلك كانت **الثورة الجزائرية ثورة تقدمية** .. وبالتالى ثورة انسانية .. فربط الفكر الثورى فى الجزائر بالفكر الثورى التقدمى فى العالم .. كان أيضا هدفا من أهداف الثورة .. وهذا ما عبرت عنه جبهة التحرير أثناء قيامها وكفاحها طيلة سبع سنوات .. حين وقفت الى جانب الشعوب المناضلة أثناء الثورة وبعد الاستقلال واعتبرت الحرية بالنسبة للانسان كلا لا يتجزأ ..

ونلمس هذا فيما كتب أثناء الثورة من أدب وثقافة .. فهناك **ايمان بالانسان أينما كان** .. ايمان بنضاله وواقعه وتحرره .. حتى لا نجد ميزة معينة لبعض ما كتبه الكتاب الجزائريون .. وكأنك تعرفهم ، وتعيش معهم رغم بعدك عنهم ..

هذا الايمان بنضال الانسان وتقدمه .. يصحبه ايمان بمستقبله وغده الأفضل .. لذلك فان **روح التفاؤل تسيطر وتشيع فى الأدب والفكر الجزائرى بوجه عام . ولعل هذه الروح التفاؤلية تميز الفكر الجزائرى عن الفكر الفرنسى** .. الذى كثيرا ما حاول البعض بأن يربط بين الفكرين بدعوى أن الجزائر لابد وأن تتأثر بفرنسا فى أثناء استعمارها .. صحيح ان هذا الفكر الجزائرى قد تأثر كغيره بالحضارة الغربية الحديثة ، وبالفكر الانسانى عامة الا أن هذا التأثر لم يبلغ درجة يمكن أن يقتلع جذوره العربية الموغلة فى ماضيه البعيد أو يجتث سماته التفاؤلية النضالية ..

ان الفكر الجزائرى قد ارتبط منذ قرون طويلة بالحضارة والفكر العربى ارتباطا قويا ثابتا وأصيلا .. هذا من ناحية .. ومن ناحية أخرى فان هذا الفكر قد تأثر فى مجرى

التفكير الانسانى بقيمـــه الثـورية التقدمية وبروحه الانسانية المتفتحة.. وساهم فى اغنائه واثرائه بتجـارب وافكار ما استفاد واخذ منـــه ..

الجهاد الأفضل

وهذا ما عبر عنه **عمار أوزيجان**.. وهو من أعـلام الفكر الجـزائرى الثورى وذلك فى كتابه **الجهاد الأفضل** حين قال : هناك حقيقة تقول بأن اية حركة ثورية لا يمكن أن تنجح ما لم تكن بذورها مغروسة فى واقعها التـاريخى .. وما لم تكن تعبيرا حقيقيا عن العقيدة التى يؤمن بها الشعب ..

ويوضح الكتاب فى صـفحاته .. الحركة الوطنية فى الجزائر بعد أن لمس من بعض الشبان الجزائريين وخاصة ممن يتبعون المنهج الماركسى .. أخطاء فى تحليلهم لتاريخ هذه الحركة وفى تفسيرهم للاسـلام .. والشـبان معذورون .. فالافلاس الفكرى للأحزاب القديمة .. دفعهم ــ وهم فى مجال المحاولة ــ الى الامساك بخيوط فكرية تقودهم الى تحقيق آمالهم الوطنية وذلك بالارتمـاء والاذعان الى الافكار الماركسية اللينينية .. فاسـتعادوا مثلا الانتقادات التى توجهها الماركسية الى رجال الكنيسة الذين تحالفوا مع الرجعية ووجهوها .. اسـتعاروها ليطبقوها على الدين الاسـلامى .. **ناسين أن للاسلام تاريخه المستقل** الذى يختلف تمام الاختلاف عن سير تاريخ الكنيسة فى أوربا ..

ويصل عمار أوزيجان من خـلال العرض التاريخى العلمى لأحداث الوطن الجزائرى الى أن الحـركة القومية الجزائرية التى بنيت على نضال طويل قوامها الحقيقى **تمسك المناضلين الجـزائريين بالعـروبة وبالثقافة العربية وبالدين الاسلامى حتى تقوم الشخصية الجزائرية على دعائم ثابتة لها جذور واصول ..**

ويعترف بأنه على خـلاف مع ما كان يظنه الشيوعيون الجزائريون المقلدون للحزب الشيوعى الفرنسى .. فان جبهة التحرير الوطني لها من القوة الشعبية والثورية الحقيقية ، ومن تفهم كامل لأصول الدين الاسلامى والحضارة العربية .. ما يمكنها من تكملة الاستقلال السياسى بالعدالة الاجتمـاعية والنمو الاقتصـادى وبالديمقراطية .. فلقد تحقق حلم المناضل الجزائرى الآن .. حين شقت الجزائر طريقها نحو الاشتراكية .. على اسس تتفق مع ما يقضى به منطق التاريخ العربى والدين الاسلامى ..

ويزيدنا ايضـاحا .. **المفكر الثائر .. عبـد الله ركيبى** .. وهو واحد من الشباب الجزائريين الذين تضع الجزائر آمالها فيهم .. وفى جهودهم الصادقة فى الثقافة العربية. انه يقول فى واحد من كتبه « **احاديث فى الادب والثقـافة** » . نحن كشعب عربى لنا لغتنا القومية التى تحدد ثقافتنا وتعطيها الصيغة الخاصـة بها .. هذه الصبغة التى تحافظ على اشياء جوهـرية فى ثقافتنا وفى شخصيتنا المنفردة .. واذن فعندما نقول ثقافتنا القومية لا نقصد سوى شىء واحد هو ان شخصية هـذه الثقافة انما هى شخصية عربية .. لأن لغتنا القومية التى تعبر عن جوهر هذه الثقافة وعن مضمونها .. انما هى اللغة العربية .

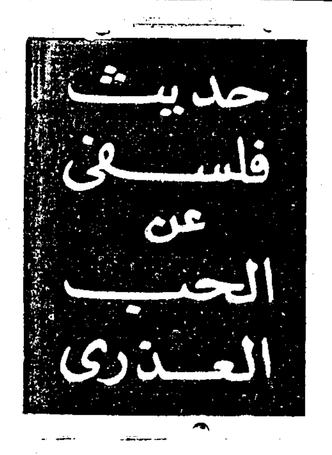
اثر فكر الجزائر فى العالم

وثورية بلد المليون شـهيد .. امتدت من داخل الجزائر .. الى خارجها .. ليس فقط على مستوى البلاد العربية .. وانما أيضا على مستوى العالم الثالث ، والعالم كله.

فبوحى من ثورية شعب الجزائر.. وحقه فى تقرير مصيره بنفسه كتب **البيركامى** .. الفيلسـوف الفرنسى المعروف عن بذور هذه القضية .. مؤكدا ان هذه البذور هى الاستعمار.. الاستعمار الفظيع ..

ووضح كامى مفهوم الاستعمار.. فى انه ليس نظاما اقتصاديا أو سياسيا مبنيا على اللاأخلاقيات فحسب .. بل انه فى الحقيقة يستمد فاعليته من نظرة رجعية متخلفة تحتقـر البشرية .. لأنه فلسفة تحطم كل ما شيدته الانسانية فى عصـورها المختلفة .. » .

وفى أكثر من كتاب **لسـارتر** .. نجد نفس النغمة .. ولنختر هـذه الكلمة الخطية التى كتبها عن الثـورة الجزائرية : « ان التضامن الفعال مع المجاهدين الجـزائريين لم يكن بوحى مبادىء نبيلة أو بوحى الرغبة العامة فى محاربة الاضطهاد فى كل مكان يقع فيه فحسب .. بل هو نتيجة تحليل سياسى للوضع فى فرنسا نفسها .. ذلك ان استقلال الجزائر اصبح أمرا مفروغا منه بالفعل .. ولكن ما هو غير مؤكد مسـتقبل الديمقراطية فى فرنسا .. فالحرب



لقد تمنيت منذ أمد طويل أن افرغ للكتابة عن أسـتاذ عربى من اسـاتذة الفلسـفة ــ هو الدكتور **صادق جلال العظم** ــ بما يتكافأ مع جهـوده الجادة العميقة فى ميدان الدراسات الفلسفية ؛ فلقد أضاف الى الحياة العلمية العربية ــ فى ميدان الفكر الفلسفى ــ طائفة من بحوث أكاديمية تضارع أجود ما يكتب فى موضـوعاتها ؛ فمن ذا لا يتفاءل للعرب فى مستقبلهم الثقافى ، حين يرى على أى وجه تتحول حياتهم الجامعية ، اذ تتحول من فصـول يكاد يتسـاوى فيها أن تكتب فى رسائل الجامعيين أو أن تنشر فى الصـحف السـيارة الى بحوث متخصصة تساير أضرابها فى أجزاء

الجزائرية قد جعلت البلاد تهرا .. ان خنق الحريات تدريجيا واختفاء الحياة السياسية وتعميم التعذيب، وانتفاضة القواد العسكريين الدائمة ضد الأصوات الحرة تسجل تطورا يمكن وصفه دون مبالغة بالارهاب وازاء هذا التطور نجد اليسار عاجزا وسيظل كذلك اذا لم يوافق على توحيد جهوده مع القوة الوحيدة التى تكافح اليوم .. حقيقة ضد العدو المشترك للحريات الجزائرية والحريات الفرنسية .. وهذه القوة هى جبهة تحرير الجزائر ..

وعلى مستوى العالم الثالث نجد من يتأثر بثورية وفكر شعب الجزائر.. وفى مقدمتهم **فرانتز فانون .. الذى ألف كتابا هو « معذبو الأرض »** الذى يعتبر وثيقة ادانة للاستعمار .. لنترك سارتر الفرنسى يعلق على كتاب فانون فيقول :

افتحوا أيها الأوربيون هذا الكتاب وأدخلوا فيه فبعد بضع خطى تخطونها فى الظلام .. سترون اجانب مجتمعين حول نار .. فأقتربوا منهم .. واصغوا اليهم .. انهم يناقشون المصير .. يرصدونه لمواقعكم التجارية ، وللمرتزقة الذين يدافعون عنها .. ان نارا تضيئهم وتدفئهم، ليست هى ناركم .. وسوف تشعرون وأنتم على مسافة محترمة .. بأنكم متخفون فى الظلام .. ترتعدون .. ان لكل دوره وفى هذه الظلمات التى سينبثق منها فجر جديد .. ستكونون فيه أنتم الأشباح » ..

وهكذا .. نحس أن الفكر الثورى فى الجزائر قد مهد طريق النجاح للثورة الجزائرية .. وجعلها تجربة انسانية من اكبر التجارب العالمية .. وبخاصة بالنسبة لما قدمته للشعب من رصيدثورى وقيم معنوية رفيعة.. الشعب الذى برهن فكره على قدسية الحق ، وانتصار القوى المناضلة وهزيمة قوى الشر والعدوان .. التى تحاول التسلط على البشر .

سامح كريم

العالم المتقدم ، دقة وعمقا ؟

كان هذا الأستاذ العربى المجيد ، قد اخرج منذ عامين مجموعة من الدراسات الفلسفية عن جوانب من الفلسفة الغربية : عن فلسفة المكان عند **ليبنتز** ، وعن **كانت** ، وعن مقارنات بين **كيركجود** وغيره من فلاسفة العصر مثل **وايتهد** ، وعن المعطيات الحسية عند **رسل** ، ونظرية الأخلاق عند **برجسون** ، وعن مشكلة الحرية الخلقية ، وهى دراسات ما زلت أرتقب الفرصة التى أحدث القارىء العربى عنها فى شىء من التفصيل ؛ ثم أخذ بعدئذ يركز اهتمامه على نظرية المكان عند كانت ، ببحوث عربية وانجليزية ، تنشر هنا وفى الخارج ؛ ثم رأى أن يمد نشاطه الفلسفى — وانى هنا لأضغط على كلمة « **فلسفى** » لأن الدكتور صادق جلال العظم فلسفي المعالجة والتناول ، مهما تعددت موضوعاته وتنوعت — اقول انه رأى ان يمد نشاطه الفلسفى الى موضوعات تهم المثقف العربى بصفة خاصة ، كان من أهمها بحثه فى « **الثقافة العلمية وحق الاعتقاد الدينى** » و مقاله الطويل الرائع عن « **مأساة ابليس** ».

وها هو ذا — أخيرا — يخرج علينا بكتاب صغير (١٢٥ صفحة) عن الحب ، والحب العذرى ، لكن الكتاب على صغره ، يعطيك فى هذا الموضوع الذى كتبت فيه ألوف الكتب والمقالات ، لمحات لا أظنك واجدا شبيها لها فى تلك الكتب والمقالات ؛ فضلا عن لمحته القوية التى أوردها فى سياقه لينكر بها أشد ما يكون الانكار ان يكون ثمة فارق — أى فارق — بين الرجل والمرأة ، كما لو كانا « جنسين » على حين انهما « جنس » بشرى واحد — وهو فى هذه المناسبة يعرض **للعقاد** فيعارضه — حتى ليتمنى صاحبنا أن يكون فى مقدور اللغة ان تسعفه بطريقة فى التعبير لا يكون فيها ضمائر التذكير والتأنيث .

على أنه لمحة من اقوى لمحاته ، هى تفرقته فى الحب بين اتجاهين ، يسمى أحدهما باتجاه « **الامتداد** » ويسمى الآخر باتجاه « **العشق** » ؛ فاما أن تريد لنفسك حبا يمتد به الزمن ويتمثل فى نظام الزواج ، وعندئذ فلا مخرج الا فى علاقة « العشق » ؛ ويطلق المؤلف على هذه المفارقةالعجيبة إسم « **مفارقة الحب الكبرى** » ؛ فللامتداد شريعة ، وللعشق طبيعة ، لا تجد احداهما فى قيم الأخرى ما يشبعها ويرضيها ؛ ولنلاحظ — مرة أخرى — أن ليس ثمة فرق فى هذه « المفارقة » بين رجل وامرأة .

ويتعقب المؤلف نماذج من أصحاب الحب العذرى ، ليخرج لنا بنتيجة هى أهم — وأغرب — ما كنا نتوقعه ، وهى أن « **العذريين** » انما كانوا كذلك لشدة رغبتهم فى أن يظلوا فى دنيا الحب على حدة وعمق وشدة وغزارة ، فلو حولوا « العشق » الى « امتداد » لذهب عنهم كل ذلك ، واذن فقد كانوا كلما واتتهم فرصة الاتصال بالمعشوق ، راوغوا على وعى منهم أو على غير وعى ، حتى لا يتحقق ذلك الاتصال ، يظل الحرمان ، فتظل معه وقرة الحب على اشتعالها ؛ ولكى يوهم العذريون انفسهم بأنهم مغلوبون على أمرهم فى حياة الحرمان التى يحيونها ، نشأت عندهم جميعا عقيدة راسخة بأن ثمة قدرا أعلى ، هو الذى يسيرهم كيف شاء ، لا كيف شاءوا .

هذا حديث كان يمكن أن يجىء على صورة سطحية فيشبه غيره مما قيل فى موضوع الحب ، لكنه جاء متعمقا الى جذور الطبائع الانسانية ، فكان لا بد له ما امتاز به المؤلف من سعة اطلاع ومن نظرة الفيلسوف .

ز . ن . م

التفكير الانسانى بقيمه الثورية التقدمية وبروحه الانسانية المتفتحة.. وساهم فى اغنائه واثرائه بتجارب وافكار ما استفاد واخذ منه ..

الجهاد الأفضل

وهذا ما عبر عنه **عمار أوزيجان**.. وهو من أعلام الفكر الجزائرى الثورى وذلك فى كتابه **الجهاد الأفضل** حين قال : هناك حقيقة تقول بأن اية حركة ثورية لا يمكن أن تنجح ما لم تكن بذورها مغروسة فى واقعها التاريخى .. وما لم تكن تعبيرا حقيقيا عن العقيدة التى يؤمن بها الشعب ..

ويوضح الكتاب فى صفحاته .. الحركة الوطنية فى الجزائر بعد أن لمس من بعض الشبان الجزائريين وخاصة ممن يتبعون المنهج الماركسى .. أخطاء فى تحليلهم لتاريخ هذه الحركة وفى تفسيرهم للاسلام .. والشبان معذورون .. فالافلاس الفكرى للأحزاب القديمة .. دفعهم — وهم فى مجال المحاولة — الى الامساك بخيوط فكرية تقودهم الى تحقيق آمالهم الوطنية وذلك بالارتماء والاذعان الى الافكار الماركسية اللينينية .. فاستعادوا مثلا الانتقادات التى توجهها الماركسية الى رجال الكنيسة الذين تحالفوا مع الرجعية ووجهوها .. استعاروها ليطبقوها على الدين الاسلامى .. **ناسين أن للاسلام تاريخه المستقل** الذى يختلف تمام الاختلاف عن سير تاريخ الكنيسة فى أوربا ..

ويصل عمار أوزيجان من خلال العرض التاريخى العلمى لأحداث الوطن الجزائرى الى أن الحركة القومية الجزائرية التى بنيت على نضال طويل قوامها الحقيقى **تمسك المناضلين الجزائريين بالعروبة وبالثقافة العربية وبالدين الاسلامى حتى تقوم الشخصية الجزائرية على دعائم ثابتة لها جذور وأصول ..**

ويعترف بأنه على خلاف مع ما كان يظنه الشيوعيون الجزائريون المقلدون للحزب الشيوعى الفرنسى .. فان جبهة التحرير الوطني لها من القوة الشعبية والثورية الحقيقية ، ومن تفهم كامل لأصول الدين الاسلامى والحضارة العربية .. ما يمكنها من تكملة الاستقلال السياسى بالعدالة الاجتماعية والنمو الاقتصادى وبالديمقراطية .. فلقد تحقق حلم المناضل الجزائرى الآن .. حين شقت الجزائر طريقها نحو الاشتراكية .. على اسس تتفق مع ما يقضى به منطق التاريخ العربى والدين الاسلامى ..

ويزيدنا ايضاحا .. **المفكر الثائر .. عبد الله ركيبى** .. وهو واحد من الشباب الجزائريين الذين تضع الجزائر آمالها فيهم .. وفى جهودهم الصادقة فى الثقافة العربية. انه يقول فى واحد من كتبه **« احاديث فى الادب والثقافة »** . نحن كشعب عربى لنا لغتنا القومية التى تحدد ثقافتنا وتعطيها الصبغة الخاصة بها .. هذه الصبغة التى تحافظ على أشياء جوهرية فى ثقافتنا وفى شخصيتنا المنفردة .. وإذن فعندما نقول ثقافتنا القومية لا نقصد سوى شيء واحد هو أن شخصية هذه الثقافة انما هى شخصية عربية .. لأن لغتنا القومية التى تعبر عن جوهر هذه الثقافة وعن مضمونها .. انما هى اللغة العربية .

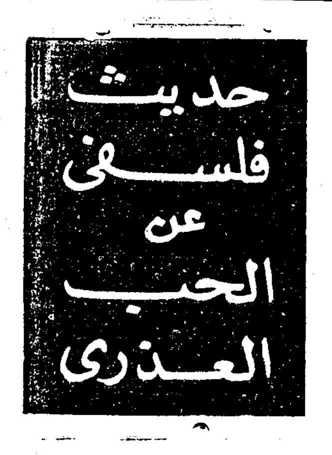
اثر فكر الجزائر فى العالم

وثورية بلد المليون شهيد .. امتدت من داخل الجزائر .. الى خارجها .. ليس فقط على مستوى البلاد العربية .. وانما أيضا على مستوى العالم الثالث ، والعالم كله.

فبوحى من ثورية شعب الجزائر.. وحقه فى تقرير مصيره بنفسه كتب **البيركامى** .. الفيلسوف الفرنسى المعروف عن بذور هذه القضية .. مؤكدا ان هذه البذور هى الاستعمار.. الاستعمار الفظيع ..

ووضح كامى مفهوم الاستعمار.. فى انه ليس نظاما اقتصاديا أو سياسيا مبنيا على اللاأخلاقيات فحسب .. بل انه فى الحقيقة يستمد فاعليته من نظرة رجعية متخلفة تحتقر البشرية .. لأنه فلسفة تحطم كل ما شيدته الانسانية فى عصورها المختلفة .. » .

وفى أكثر من كتاب **لسارتر** .. نجد نفس النغمة .. ولنختر هذه الكلمة الخطية التى كتبها عن الثورة الجزائرية : « ان التضامن الفعال مع المجاهدين الجزائريين لم يكن بوحى مبادىء نبيلة أو بوحى الرغبة العامة فى محاربة الاضطهاد فى كل مكان يقع فيه فحسب .. بل هو نتيجة تحليل سياسى للوضع فى فرنسا نفسها .. ذلك ان استقلال الجزائر اصبح أمرا مفروغا منه بالفعل .. ولكن ما هو غير مؤكد مستقبل الديمقراطية فى فرنسا .. فالحرب



لقد تمنيت منذ أمد طويل أن افرغ للكتابة عن أستاذ عربى من أساتذة الفلسفة — هو الدكتور **صادق جلال العظم** — بما يتكافأ مع جهوده الجادة العميقة فى ميدان الدراسات الفلسفية ؛ فلقد أضاف الى الحياة العلمية العربية — فى ميدان الفكر الفلسفى — طائفة من بحوث أكاديمية تضارع أجود ما يكتب فى موضوعاتها ؛ فمن ذا لا يتفاءل للعرب فى مستقبلهم الثقافى ، حين يرى على أى وجه تتحول حياتهم الجامعية ، اذ تتحول من فصول يكاد يتساوى فيها أن تكتب فى رسائل الجامعيين أو أن تنشر فى الصحف السيارة الى بحوث متخصصة تساير أضرابها فى أجزاء

الجزائرية قد جعلت البلاد تهرا .. ان خنق الحريات تدريجيا واختفاء الحياة السياسية وتعميم التعذيب، وانتفاضة القواد العسكريين الدائمة ضد الأصوات الحرة تسجل تطورا يمكن وصفه دون مبالغة بالارهاب وازاء هذا التطور نجد اليسار عاجزا وسيظل كذلك اذا لم يوافق على توحيد جهوده مع القوة الوحيدة التى تكافح اليوم .. حقيقة ضد العدو المشترك للحريات الجزائرية والحريات الفرنسية .. وهذه القوة هى جبهة تحرير الجزائر ..

وعلى مستوى العالم الثالث نجد من يتأثر بثورية وفكر شعب الجزائر.. وفى مقدمتهم **فرانتز فانون .. الذى ألف كتابا هو « معذبو الأرض »** الذى يعتبر وثيقة ادانة للاستعمار .. لنترك سارتر الفرنسى يعلق على كتاب فانون فيقول :

افتحوا أيها الأوربيون هذا الكتاب وأدخلوا فيه فبعد بضع خطى تخطونها فى الظلام .. سترون اجانب مجتمعين حول نار .. فاقتربوا منهم .. واصغوا اليهم .. انهم يناقشون المصير .. يرصدونه لمواقعكم التجارية ، وللمرتزقة الذين يدافعون عنها .. ان نارا تضيئهم وتدفئهم ليست هى ناركم .. وسوف تشعرون وأنتم على مسافة محترمة .. بأنكم متخفون فى الظلام .. ترتعدون .. ان لكل دوره وفى هذه الظلمات التى سينبثق منها فجر جديد .. ستكونون فيه أنتم الأشباح » ..

وهكذا .. نحس أن الفكر الثورى فى الجزائر قد مهد طريق النجاح للثورة الجزائرية .. وجعلها تجربة انسانية من اكبر التجارب العالمية .. وبخاصة بالنسبة لما قدمته للشعب من رصيد ثورى وقيم معنوية رفيعة.. الشعب الذى برهن فكره على قدسية الحق ، وانتصار القوى المناضلة وهزيمة قوى الشر والعدوان .. التى تحاول التسلط على البشر .

سامح كريم

العالم المتقدم ، دقة وعمقا ؟

كان هذا الأستاذ العربى المجيد ، قد اخرج منذ عامين مجموعة من الدراسات الفلسفية عن جوانب من الفلسفة الغربية : عن فلسفة المكان عند **ليبنتز** ، وعن **كانت** ، وعن مقارنات بين **كيركجود** وغيره من فلاسفة العصر مثل **وايتهد** ، وعن المعطيات الحسية عند **رسل** ، ونظرية الأخلاق عند **برجسون** ، وعن مشكلة الحرية الخلقية ، وهى دراسات ما زلت أرتقب الفرصة التى أحدث القارىء العربى عنها فى شىء من التفصيل ؛ ثم أخذ بعدئذ يركز اهتمامه على نظرية المكان عند كانت ، ببحوث عربية وانجليزية ، تنشر هنا وفى الخارج ؛ ثم رأى أن يمد نشاطه الفلسفى — وانى هنا لأضغط على كلمة « **فلسفى** » لأن الدكتور صادق جلال العظم فلسفي المعالجة والتناول ، مهما تعددت موضوعاته وتنوعت — أقول انه رأى ان يمد نشاطه الفلسفى الى موضوعات تهم المثقف العربى بصفة خاصة ، كان من أهمها بحثه فى « **الثقافة العلمية وحق الاعتقاد الدينى** » و مقاله الطويل الرائع عن « **مأساة ابليس** ».

وها هو ذا — أخيرا — يخرج علينا بكتاب صغير (١٢٥ صفحة) عن الحب ، والحب العذرى ، لكن الكتاب على صغره ، يعطيك فى هذا الموضوع الذى كتبت فيه ألوف الكتب والمقالات ، لمحات لا أظنك واجدا شبيها لها فى تلك الكتب والمقالات ؛ فضلا عن لمحته القوية التى أوردها فى سياقه لينكر بها اشد ما يكون الانكار ان يكون ثمة فارق — أى فارق — بين الرجل والمرأة ، كما لو كانا « جنسين » على حين انهما « جنس » بشرى واحد — وهو فى هذه المناسبة يعرض **للعقاد** فيعارضه — حتى ليتمنى صاحبنا أن يكون فى مقدور اللغة ان تسعفه بطريقة فى التعبير لا يكون فيها ضمائر التذكير والتأنيث .

على انه لمحة من اقوى لمحاته ، هى تفرقته فى الحب بين اتجاهين ، يسمى احدهما باتجاه « **الامتداد** » ويسمى الآخر باتجاه « **العشق** » ؛ فاما أن تريد لنفسك حبا يمتد به الزمن ويتمثل فى نظام الزواج ، وعندئذ فلا مخرج الا فى علاقة « العشق » ؛ ويطلق المؤلف على هذه المفارقةالعجيبة إسم « **مفارقة الحب الكبرى** » ؛ فللامتداد شريعة ، وللعشق طبيعة ، لا تجد احداهما فى قيم الأخرى ما يشبعها ويرضيها ؛ ولنلاحظ — مرة أخرى — أن ليس ثمة فرق فى هذه « المفارقة » بين رجل وامرأة .

ويتعقب المؤلف نماذج من أصحاب الحب العذرى ، ليخرج لنا بنتيجة هى أهم — وأغرب — ما كنا نتوقعه ، وهى أن « **العذريين** » انما كانوا كذلك لشدة رغبتهم فى أن يظلوا فى دنيا الحب على حدة وعمق وشدة وغزارة ، فلو حولوا « العشق » الى « امتداد » لذهب عنهم كل ذلك ، واذن فقد كانوا كلما واتتهم فرصة الاتصال بالمعشوق ، راوغوا على وعى منهم أو على غير وعى ، حتى لا يتحقق ذلك الاتصال ، يظل الحرمان ، فتظل معه وقرة الحب على اشتعالها ؛ ولكى يوهم العذريون انفسهم بأنهم مغلوبون على أمرهم فى حياة الحرمان التى يحيونها ، نشأت عندهم جميعا عقيدة راسخة بأن ثمة قدرا اعلى ، هو الذى يسيرهم كيف شاء ، لا كيف شاءوا .

هذا حديث كان يمكن أن يجىء على صورة سطحية فيشبه غيره مما قيل فى موضوع الحب ، لكنه جاء متعمقا الى جذور الطبائع الانسانية ، فكان لا بد له ما امتاز به المؤلف من سعة اطلاع ومن نظرة الفيلسوف .

ز . ن . م

مكتبتنا العربية

الجزائرية قد جعلت البلاد تهرا .. ان خنق الحريات تدريجيا واختفاء الحياة السياسية وتعميم التعذيب، وانتفاضة القواد العسكريين الدائمة ضد الأصوات الحرة تسجل تطورا يمكن وصفه دون مبالغة بالارهاب وازاء هذا التطور نجد اليسار عاجزا وسيظل كذلك اذا لم يوافق على توحيد جهوده مع القوة الوحيدة التى تكافح اليوم .. حقيقة ضد العدو المشترك للحريات الجزائرية والحريات الفرنسية .. وهذه القوة هى جبهة تحرير الجزائر ..

وعلى مستوى العالم الثالث نجد من يتأثر بثورية وفكر شعب الجزائر.. وفى مقدمتهم **فرانتز فانون .. الذى ألف كتابا هو « معذبو الأرض »** الذى يعتبر وثيقة ادانة للاستعمار .. لنترك سارتر الفرنسى يعلق على كتاب فانون فيقول :

افتحوا أيها الأوربيون هذا الكتاب وأدخلوا فيه فبعد بضع خطى تخطونها فى الظلام .. سترون اجانب مجتمعين حول نار .. **فاقتربوا** منهم .. واصغوا اليهم .. انهم يناقشون المصير .. يرصدونه لمواقعكم التجارية ، وللمرتزقة الذين يدافعون عنها .. ان نارا تضيئهم وتدفئهم ليست هى ناركم .. وسوف تشعرون وانتم على مسافة محترمة .. بأنكم متخفون فى الظلام .. ترتعدون .. ان لكل دوره وفى هذه الظلمات التى سينبثق منها فجر جديد .. ستكونون فيه أنتم الأشباح » ..

وهكذا .. نحس أن الفكر الثورى فى الجزائر قد مهد طريق النجاح للثورة الجزائرية .. وجعلها تجربة انسانية من اكبر التجارب العالمية .. وبخاصة بالنسبة لما قدمته للشعب من رصيدثورى وقيم معنوية رفيعة.. الشعب الذى برهن فكره على قدسية الحق ، وانتصار القوى المناضلة وهزيمة قوى الشر والعدوان .. التى تحاول التسلط على البشر .

سامح كريم

العالم المتقدم ، دقة وعمقا ؟

كان هذا الأستاذ العربى المجيد ، قد اخرج منذ عامين مجموعة من الدراسات الفلسفية عن جوانب من الفلسفة الغربية : عن فلسفة المكان عند **ليبنتز** ، وعن **كانت** ، وعن مقارنات بين **كيركجور** وغيره من فلاسفة العصر مثل **وايتهد** ، وعن المعطيات الحسية عند **رسل** ، ونظرية الأخلاق عند **برجسون** ، وعن مشكلة الحرية الخلقية ، وهى دراسات ما زلت أرتقب الفرصة التى أحدث القارىء العربى عنها فى شيء من التفصيل ؛ ثم أخذ بعدئذ يركز اهتمامه على نظرية المكان عند كانت ، ببحوث عربية وانجليزية ، تنشر هنا وفى الخارج ؛ ثم رأى أن يمد نشاطه الفلسفى — وانى هنا لأضغط على كلمة « **فلسفى** » لأن الدكتور صادق جلال العظم فلسفي المعالجة والتناول ، مهما تعددت موضوعاته وتنوعت — أقول انه رأى ان يمد نشاطه الفلسفى الى موضوعات تهم المثقف العربى بصفة خاصة ، كان من أهمها بحثه فى « **الثقافة العلمية وحق الاعتقاد الدينى** » و مقاله الطويل الرائع عن « **مأساة ابليس** ».

وها هو ذا — أخيرا — يخرج علينا بكتاب صغير (١٢٥ صفحة) عن الحب ، والحب العذرى ، لكن الكتاب على صغره ، **يعطيك فى هذا** الموضوع الذى كتبت فيه ألوف الكتب والمقالات ، **لمحات لا أظنك** واجدا شبيها لها فى تلك الكتب والمقالات ؛ فضلا عن لمحته القوية التى أوردها فى سياقه لينكر بها أشد ما يكون الانكار ان يكون ثمة فارق — أى فارق — بين الرجل والمراة ، كما لو كانا « جنسين » على حين أنهما « جنس » بشرى واحد — وهو فى هذه المناسبة يعرض **للعقاد** فيعارضه — حتى ليتمنى صاحبنا أن يكون فى مقدور اللغة أن تسعفه **بطريقة فى التعبير لا** يكون فيها ضمائر التذكير والتأنيث .

على أنه لمحة من أقوى لمحاته ، هى تفرقته فى الحب بين اتجاهين ، يسمى أحدهما باتجاه « **الامتداد** » ويسمى الآخر باتجاه « **العشق** » ؛ فاما أن تريد لنفسك حبا يمتد به الزمن ويتمثل فى نظام الزواج ، وعندئذ فلا مخرج الا فى علاقة « العشق » ؛ ويطلق المؤلف على هذه المفارقةالعجيبة إسم « **مفارقة الحب الكبرى** » ؛ فللامتداد شريعة ، وللعشق طبيعة ، لا تجد احداهما فى قيم الأخرى ما يشبعها ويرضيها ؛ ولنلاحظ — مرة أخرى — أن ليس ثمة فرق فى هذه « المفارقة » بين رجل وامرأة .

ويتعقب المؤلف نماذج من أصحاب الحب العذرى ، ليخرج لنا بنتيجة هى أهم — وأغرب — ما كنا نتوقعه ، وهى أن « **العذريين** » انما كانوا كذلك لشدة رغبتهم فى أن يظلوا فى دنيا الحب على حدة وعمق وشدة وغزارة ، فلو حولوا « العشق » الى « امتداد » لذهب عنهم كل ذلك ، واذن فقد كانوا كلما واتتهم فرصة الاتصال بالمعشوق ، راوغوا على وعى منهم أو على غير وعى ، حتى لا يتحقق ذلك الاتصال ، يظل الحرمان ، فتظل معه وقرة الحب على اشتعالها ؛ ولكى يوهم العذريون انفسهم بأنهم مغلوبون على أمرهم فى حياة الحرمان التى يحيونها ، نشأت عندهم جميعا عقيدة راسخة بأن ثمة قدرا أعلى ، هو الذى يسيرهم كيف شاء ، لا كيف شاءوا .

هذا حديث كان يمكن أن يجيء على صورة سطحية فيشبه غيره مما قيل فى موضوع الحب ، لكنه جاء متعمقا الى جذور الطبائع الانسانية ، فكان لا بد له ما امتاز به المؤلف من سعة اطلاع ومن نظرة الفيلسوف .

ز . ن . م





ما من ثائر افريقى تصدر افكاره الاجتماعية عن الواقع الافريقى مثلما تصدر افكار **جوليوس نيريرى** . ذلك ان نقطة البدء فى تفكيره هى : المجتمع الافريقى التقليدى ، الذى يستلهم منه تصوراته فى صياغة مجتمع جديد.

وكان من المنطقى الا تتحدد معالم التفكير الاجتماعى عند نيريرى الا بعد معركة الحصول على الاستقلال . اذ تبدأ بعد الاستقلال معركة اجتماعية ضارية وعنيفة تستهدف أساسا : **اعادة بناء المجتمع** . وهنا ينفسح المجال أمام الصراعات الاجتماعية التى تعبر عن نفسها فى أفكار تطرح لحل مشكلات الواقع الاجتماعى .

بيد أن نيريرى بما لديه من رؤية افريقية تاريخية تستوعب ، فى وعى خلاق، قيم المجتمع الافريقى التقليدى، استطاع أن يحدد اطارا فكريا لمنهاج اشتراكى أطلق عليه اسم : « **أوجاما** » .

غير أن هذا المنهاج الاشتراكى لم يجد سبيله الى التطبيق فور حصول تنجانيقا على الاستقلال ، وانما بدأت أولى خطوات تطبيقه بعد اعلان النظام الجمهورى وقيام الوحدة السياسية بين تنجانيقا وزنزبار فى ٢٣ من ابريل سنة ١٩٦٤ ، تلك الوحدة التى اصبحت بمقتضاها تنجانيقا وزنزبار دولة ذات سيادة هى : **الجمهورية المتحدة لتنزانيا** » .

شعلة فوق القمة

وهنا .. قبل الحديث عن الأصول الفكرية لاشتراكية جوليوس نيريرى لابد من الاشارة الى حزب « **تانو** » ، فهو - بحق - محرك التحول السياسى والاجتماعى فى تنزانيا . والمثير فى الأمر هنا ، هو قصة هذا الحزب :

ففى البدء كان حزب « تانو » عبارة عن جمعية ثقافية أو نادى اجتماعى تأسس عام ١٩٢٩ تحت اسم : **جمعية تنجانيقا الأفريقية** . وكان يضم خليطا متنافرا من المثقفين الذين ينتمون الى جنسيات مختلفة، والذين ينعزلون عن هموم الجماهير واهتماماتها ويرتبطون أساسا بالحكم الاستعمارى البريطانى القائم .

وفى عام ١٩٥٣ طرأ حدث هام فى حياة هذه الجمعية : فقد انتخب جوليوس نيريرى رئيسا لها . وعندئذ قرر نيريرى - كما قال **رونالد سيجال** فى كتابه : صور افريقية - قرر أن الوقت قد حان لتكوين حركة سياسية جديدة تلتزم علانية بقضية محورية هى : **قضية استقلال تنجانيقا** .

وكان أن استطاع نيريرى بديناميته النضالية أن يحول هذه الجمعية التقليدية الى حزب جماهيرى فى عام ١٩٥٤ ، هو حزب اتحاد تنجانيقا الوطنى الافريقى » الذى يعرف باسم : « تانو » .

ولم تكد تمر أعوام قلائل على مولد حزب تانو حتى أصبح من أفضل الأحزاب ، تنظيما ، فى شرق أفريقيا. ولا ادل على ذلك من أن مرشحى الحزب حصلوا فى انتخابات صيف عام ١٩٦٠ على سبعين مقعدا من واحد وسبعين مقعدا فى المجلس التشريعى . ولم يمض شهر على ذلك حتى كلف نيريرى بتكوين الوزارة . ولم يمر عام آخر حتى حصلت تنجانيقا على الاستقلال عام ١٩٦١ .

عندئذ ، ومضت شعلة فوق قمة جبل كاليمنجارو ، وأصبح نيريرى أول زعيم فى شرق أفريقيا يحقق « **أوهارا** » أى الحرية ..

اوجاما أساس الاشتراكية

وهكذا قاد حزب تانو بقيادة جوليوس نيريرى تنجانيقا الى الحرية السياسية ، وها هو يقود الآن تنزانيا (تنجانيقا وزنزبار) الى الحرية الاجتماعية ، أي : الاشتراكية ،

وقد بدأت مقدمات التحول الاشتراكي في تنزانيا في يناير عام ١٩٦٧ عندما أقر حزب تانو « **الاعلان الاشتراكي** » الذي تلاه الرئيس نيريري على المكتب التنفيذي للحزب في اجتماعه المنعقد في « **أروشا** » .

ولم يكد يمر شهر على اعلان أروشا الاشتراكي حتى صدرت في تنزانيا سلسلة من القرارات الاشتراكية تقضي بتأميم عدد كبير من شركات التأمين والشركات الصناعية والمؤسسات والبنوك التجارية وغيرها .

وقد أثارت اجراءات التأميم الاشتراكي هذه اهتمام العالم بأسره . فذهبت مجلة الايكونوست الى القول بأن جوليوس نيريري انما يخطو بهذه الاجراءات « **أول خطوة حاسمة في طريق الاشتراكية** » أما كولين ليجوم محرر الشئون الافريقية في جريدة الابزرفر البريطانية . فقد قال ان « **نيريري يبدأ ثورة هادئة** » .

بيد أن السؤال الجوهري الحاسم الذي أثارته اجراءات التحول الاشتراكي في تنزانيا ، والذي ما زال حتى الآن مثار الجدل هو :

ـ ما هي الأصول الفكرية لاشتراكية جوليوس نيريري ؟

ـ في الواقع ، ما من انسان أقدر على الاجابة على هذا السؤال مثل جوليوس نيريري نفسه . وقد أعفى الكثير من الباحثين مشقة البحث عن المنطلق النظري لأفكاره . ذلك أنه كتب بوضوح عن الاشتراكية التي يؤمن بها . وهي كلمات محددة : « الاشتراكية التي تنبع من قيم المجتمع الافريقي التقليدي » ، أو على حد قوله :

ـ « علينا أن نسترجع اتجاه تفكيرنا السابق ، أي اشتراكيتنا الافريقية التقليدية ، كي نطبقه على المجتمعات الجديدة التي نحن بصدد بنائها اليوم » .

قال نيريري هذه العبارة المحددة عن منهجه في الاشتراكية في بحث هام له أسماه : « أوجاما : أساس الاشتراكية الافريقية » . وقد ورد هذا البحث في كتاب « الاشتراكية الافريقية » للكاتبين وليام فريدلاند وكارل روزبرج .

ـ والآن : ما معنى كلمة «أوجاما » ؟ .

ـ عندما أراد الكاتب البريطاني « فرد بيرك » في مقاله « البحث عن أوجاما » أن يفسر معنى هذه الكلمة قال : انه من العسير أن نترجم كلمة « أوجاما » الى الانجليزية ترجمة مباشرة . ذلك أن معناها الحرفي يختلف في اللغة السواحلية (لغة تنزانيا الرسمية) ، غير أنها تشير عموما الى « العائلة » أو « الرابطة الأخوية » . وهي تعني عند نيريري الأفكار والمبادىء التي تقترب الى حد كبير من المعنى المقصود في اللغة الانجليزية بكلمة : اشتراكية .

بيد أننا لو أمعنا النظر في بحث نيريري عن « أوجاما : أساس الاشتراكية الافريقية » ، لوجدنا فيه تأصيلا فكريا معمقا للأبعاد التي تنطوي عليها كلمة « أوجاما » في فكره ، ولاستطعنا أن نستخلص الركائز الفكرية التي تستند اليها اشتراكية نيريري والتي يمكن تحديدها ، أساسا ، في هذه المقدمات الفكرية الأربعة :

أولا : الاشتراكية اتجاه عقلي .
ثانيا : العمل أساس الاشتراكية .
ثالثا : الأرض ملك للجماعة .
رابعا : لا طبقية بل اخوة انسانية .

الاتجاه العقلي

ينطلق نيريري من الايمان **بأن الاتجاه الاشتراكي للعقل ، وليس التعلق الجامد بنمط سياسي قياسي ، هو الذي يحتاج اليه المجتمع الاشتراكي** . وان هذا الاتجاه العقلي هو الذي يفرق بين الاشتراكي وغير الاشتراكي .

ومن ثم فان صورة المجتمع لا تتحدد على ضوء ملكية الثروة أو عدم ملكيتها اذ لا يكمن الفرق الأساسي بين المجتمع الاشتراكي والمجتمع الرأسمالي في أسلوب انتاج الثروة وانما في طريقة توزيعها .



ج . نيريري

وتأسيسا على ذلك يرفض نيريرى رفضا قاطعا نزعة الاقتناء والتملك باعتبارها نزعة غير اشتراكية . وعنده أن المجتمع الاقتنائى تنزع فيه الثروة الى افساد من يملكونها .

وعندما يهاجم نيريرى نزعة الاقتناء الشائعة فى المجتمعات الرأسمالية يتجه بفكره الى المجتمع الافريقى التقليدى باعتباره مجتمعا مثاليا واشتراكيا . كيف ؟ .. ففى ذاك المجتمع كان الغنى والفقير آمنين تماما . وقد كانت الكوارث الطبيعية التى تجلب المجاعات تصيب كل فرد غنيا كان او فقيرا . ولم يتصور أحد جوعا لأنه يفتقر الى ثروة شخصية ، اذ كان فى امكانه الاعتماد على ثروة المجتمع الذى ينتسب اليه .

وهنا يصيح نيريرى فى فرح بالغ:
ـ « تلك كانت اشتراكية . وهذه هى الاشتراكية » .

الانسان أولا

هذه الاشتراكية التى يتحدث عنها نيريرى لا توجد الا بالعمل الانسانى الجاد . وهنا يحلل نيريرى مكونات « الثروة » محددا مكان العمل منها . وعنده أن « **الثروة** » تعتمد على ثلاثة اشياء هى :

أولا : الأرض ، وهى هبة من عند الله .

ثانيا : الأدوات ، التى تساعد فى عملية الانتاج كالفأس والمصنع الحديث والجرار ..

ثالثا : المجهود الانسانى ـ أو العمل .

وعندئذ يؤكد نيريرى « أننا لسنا فى حاجة الى قراءة كارل ماركس أو آدم سميث كى تكتشف انه لا الأرض ولا الفأس هما اللذان ينتجان الثروة فى الواقع . كما أننا لسنا فى حاجة الى الحصول على درجات علمية فى علم الاقتصاد حتى نعرف أنه لا العامل ولا مالك الأرض هما اللذان ينتجان الأرض . فالأرض هبة الله للانسان ـ وهى موجودة دائما » .

وهكذا بعيدا عن النظريات كان المجتمع الافريقى التقليدى الذى يستمد منه نيريرى تصوراته عن الاشتراكية ، يؤمن بالعمل ايمانا عميقا . ففى ذاك المجتمع لم يعرف الفرد الكسل او الخمول . فلم يكن امامه سوى وسيلة واحدة يتعيش منها هى : العمل . ومن هنا كان قول نيريرى : « ليست هناك اشتراكية بلا عمل » . وأن المجتمع الذى يفشل فى توفير سبل العمل لأفراده ، أو اذا وفرها لهم يحول بينهم وبين الحصول على نصيب عادل من منتجات عرقهم وكدهم مجتمع فى حاجة الى أن تصحح الأوضاع فيه .

وانطلاقا من هذا التصور للمجتمع الأفريقى التقليدى ، يقول نيريرى بحماس بالغ :

ـ ان أول خطوة يتعين علينا أن نخطوها هى أن نعيد تعليم أنفسنا ، وأن نستعيد اتجاهنا العقلى السابق.

ففى مجتمعنا الأفريقى التقليدى كنا افرادا داخل مجتمع ، وكنا نهتم بالمجتمع كما كان المجتمع يهتم بنا . ولم يكن بيننا من يريد أن يستغل احدا .

الأرض للجميع

عندما يتحدث نيريرى عن ملكية الأرض تبدو أكثر أفكاره رديكالية . فهو يرفض الملكية الفردية للأرض رفضا قاطعا . لماذا ؟ .. لأن الملكية الفردية للأرض لم تكن ضمن تقاليد المجتمع الافريقى التقليدى . وأن الملكية الفردية للأرض هى نتاج الفكر الرأسمالى الذى جاء به الاستعمار الغربى الى افريقيا . وهنا يذهب نيريرى الى القول : « علينا عندما نرفض الاتجاه العقلى الرأسمالى الذى جاء به الاستعمار الى أفريقيا أن نرفض ايضا الأساليب الرأسمالية التى واكبته » ومنها : الملكية الفردية

هذه التجربة الاشتراكية

يقول هذا الكتاب (الاشتراكية فى تنزانيا) لمؤلفه الدكتور عبد الملك عودة أنه ليس هناك طريق واحد للاشتراكية ، وانما هناك عدة طرق، تنبع من الواقع الذى تعيشه التجربة الاشتراكية فى كل بلد على حدة . وترتيبا على هذا لا يوجد ما يسمى باشتراكية علمية واحدة او اشتراكية افريقية واحدة .

القضية كما اعلنها جوليوس نيريرى قائد التغيير فى تنزانيا ، والضيف الكبير الذى زار القاهرة منذ أسابيع تتلخص فى الآتى :

« انه لا يوجد هناك طريق واحد للاشتراكية .. وانه ليس من الممكن بالنسبة لبلد شق طريقه نحو الاشتراكية منطلقا من اقتصاد راسمالى متقدم أن يسير على نفس الطريق الذى سار عليه بلد آخر انطلق من اقتصاد زراعى متخلف . كما انه ليس ممكنا أن يتبع بلدان متخلفان يسيران نحو الاشتراكية نفس الطريق بالضبط ، اذ بدأ أحدهما على أساس اقطاعى وبدأ الآخر من الملكية الجماعية التقليدية . كل دولة عليها أن تتحرك فى اتجاه يلائم نقطة بدايتها » .

للأرض . فبالنسبة لنا فى أفريقيا ، كان من المعترف به دائما أن الأرض ملك للمجتمع ، وأنه يحق لكل فرد ان « يستخدمها » .

وهكذا يؤكد نيريرى أن حق الافريقى فى الأرض انما يقتصر على « استخدامها » فحسب . بيد أن الاستعمار الغربى جعل من الأرض الافريقية سلعة قابلة للتسويق . ومن ثم ادخل نظام الملكية الفردية للأرض فى أفريقيا . بيد أن هذا النظام ليس غريبا عن أفريقيا فحسب، وانما هو خاطىء كذلك . وما طبقة ملاك الأراضى ، عند نيريرى ، سوى طبقة من الكسالى المتسكعين ، أى طبقة من الطفيليين .

ومن ثم ، فان هذا المجتمع الافريقى التقليدى الذى يستلهم منه نيريرى أفكاره لم تكن به طبقية . وسبب ذلك ان تنظيم ذلك المجتمع – أى توزيعه للثروة التى انتجها – كان يتم على نحو لا يسمح بوجود مجال للطفيلية .

الأخوة الانسانية

وتأسيسا على ذلك كله يرفض نيريرى فكرة الصراع الطبقى فى منهجه الاشتراكى ، ناظرا الى المجتمع نظرة انسانية لا طبقية . وقد بلور هذا المعنى عندما قال :

– « على الاشتراكى الصادق ألا ينظر الى طبقة من الناس على أنهم « اخوانه » وأن ينظر الى طبقة أخرى على أنهم أعداؤه . ومن ثم يتحالف مع « الأخوة » من اجل القضاء على « غير الأخوة » .

ويعمق نيريرى هذه الفكرة عندما يؤكد ان اشتراكية « أوجاما » أى نظام الأسرة تتعارض مع الرأسمالية التى تسعى الى بناء مجتمع سعيد على أساس استغلال الانسان للانسان. كما أنها تتعارض مع الاشتراكية النظرية التى تسعى الى اقامة مجتمعها السعيد على فلسفة الصراع الحتمى بين الانسان والانسان .

ولقد تبلورت هذه الفلسفة فى المادة الأولى من عقيدة حزب تانو :

– « أومن بالأخوة الانسانية ووحدة أفريقيا » .

وهكذا ، تحدد « قيم » المجتمع الأفريقى التقليدى الأساسى النظرى لاشتراكية جوليوس نيريرى . وهو مجتمع لم تكن فيه طبقية ولا استغلال. ومن هنا فان الاشتراكية عند نيريرى لا تعتمد الصراع الطبقى ، كما هو الحال فى الاشتراكية الماركسية ، أسلوبا لتغيير المجتمع ، وانما تعتمد الايمان بالأخوة الانسانية كأساس لبناء عالم اشتراكى جديد ليس فى أفريقيا وحدها وانما فى العالم بأسره . ذلك أن احتضان المجتمع الانسانى كله يعد ، عند نيريرى ، النتيجة المنطقية الوحيدة للاشتراكية الحقيقية .

محمد عيسى

فما هى نقطة البداية فى تقديره ؟

تتحدد البداية فى أن التركيب الاجتماعى فى تنزانيا منع وجود القبيلة الكبيرة المسيطرة ، كما أن الاستعمار الأوربى جعل من دار السلام مركز قوة وموقع ضغط على الزعامات والرئاسات المحلية ، هذا الى أن الملكية الخاصة للارض – وهى وسيلة الانتاج الأساسية – غير موجودة أو أنها لم توجد الا فى مرحلة الاستعمار.

اذن فلا يوجد فى تنزانيا صراع طبقى كالذى نشهده فى أوربا ، حيث وصل النمو الرأسمالى الى غايته ، ولا يوجد أيضا صراع قبلى ، كالذى نشهده فى غرب أفريقيا حيث الولاء للقبيلة قبل الولاء للوطن .

من هذا المنطلق بدأ حزب التانو ، وهو الحزب الذى كانت مهمته قيادة العمل فى مرحلة الثورة الوطنية ، قيادة العمل أيضا فى مرحلة الثورة الاجتماعية على ارض صلبة .

ولكن .. ما هى المعالم الأساسية للتطبيق الاشتراكى فى تنزانيا ؟ .

ان عمر التجربة الاشتراكية فى تلك البلاد لا يتعدى فى حجمه الزمنى اربع سنوات ، علاماتها الأساسية مقال « أوجاما » فى يناير ١٩٦٤ واعلان « أروشا » فى يناير ١٩٦٧ . لكنها مع هذا لم تلبث أن تفردت بسمات خاصة أبرزها الملكية العامة فى الأراضى الزراعية وتأسيس قطاع عام فى الصناعة يحوى وسائل الانتاج الأساسية .

وساعد على انجاح التجربة الاشتراكية فى تنزانيا أن حزب التانو لم يكن بحكم تكوينه حزبا قوميا بالمعنى الشوفينى ، وانما كان حزبا قوميا اشتراكيا ، له القدرة على إحتواء جميع العناصر غير الافريقية من سكان البلاد . كما أن له برنامجا اجتماعيا يسعى الى تحقيقه .

وبالكتاب اجابات وافية عن بعض التساؤلات الهامة التى طرحتها الاحداث منها ، ماذا جرى فى زنزبار، وهل كانت الثورة التى قامت فى مطلع عام ١٩٦٤ ثورة ذات طابع قومى ، أم أنها كانت ثورة اجتماعية بالدرجة الأولى .

شىء اخير وهام نعرفه من خلال دراستنا للتطبيق الاشتراكى فى تنزانيا ، وهو امكانية أن يكون النقد والنقد الذاتى أداة ناجحة فى اتمام عملية التغيير . فقد نقد حزب التانو نفسه نقدا عنيفا فى مؤتمره الذى عقد فى يناير ١٩٦٧ ، وذلك أثناء تقييم المرحلة السابقة من التجربة الاشتراكية وهذا النقد يعد بذاته ظاهرة صحية وعلامة من علامات الطريق الى الاشتراكية .. فى تنزانيا .

ع . ك

وتأسيسا على ذلك يرفض نيريرى رفضا قاطعا نزعة الاقتناء والتملك باعتبارها نزعة غير اشتراكية . وعنده أن المجتمع الاقتنائى تنزع فيه الثروة الى افساد من يملكونها .

وعندما يهاجم نيريرى نزعة الاقتناء الشائعة فى المجتمعات الرأسمالية يتجه بفكره الى المجتمع الافريقى التقليدى باعتباره مجتمعا مثاليا واشتراكيا . كيف ؟ .. ففى ذلك المجتمع كان الغنى والفقير آمنين تماما . وقد كانت الكوارث الطبيعية التى تجلب المجاعات تصيب كل فرد غنيا كان او فقيرا . ولم يتضور أحد جوعا لأنه يفتقر الى ثروة شخصية ، اذ كان فى امكانه الاعتماد على ثروة المجتمع الذى ينتسب اليه .

وهنا يصيح نيريرى فى فرح بالغ:

ـ « تلك كانت اشتراكية . وهذه هى الاشتراكية » .

الانسان أولا

هذه الاشتراكية التى يتحدث عنها نيريرى لا توجد الا بالعمل الانسانى الجاد . وهنا يحلل نيريرى مكونات « الثروة » محددا مكان العمل منها . وعنده أن « **الثروة** » تعتمد على ثلاثة اشياء هى :

أولا : الأرض ، وهى هبة من عند الله .

ثانيا : الأدوات ، التى تساعد فى عملية الانتاج كالفأس والمصنع الحديث والجرار ..

ثالثا : المجهود الانسانى ـ أو العمل .

وعندئذ يؤكد نيريرى « أننا لسنا فى حاجة الى قراءة كارل ماركس أو آدم سميث كى نكتشف انه لا الأرض ولا الفأس هما اللذان ينتجان الثروة فى الواقع . كما أننا لسنا فى حاجة الى الحصول على درجات علمية فى علم الاقتصاد حتى نعرف أنه لا العامل ولا مالك الأرض هما اللذان ينتجان الأرض . فالأرض هبة الله للانسان ـ وهى موجودة دائما » .

وهكذا بعيدا عن النظريات كان المجتمع الافريقى التقليدى الذى يستمد منه نيريرى تصوراته عن الاشتراكية ، يؤمن بالعمل ايمانا عميقا . ففى ذاك المجتمع لم يعرف الفرد الكسل او الخمول . فلم يكن امامه سوى وسيلة واحدة يتعيش منها هى : العمل . ومن هنا كان قول نيريرى : « ليست هناك اشتراكية بلا عمل » . وأن المجتمع الذى يفشل فى توفير سبل العمل لأفراده ، أو اذا وفرها لهم يحول بينهم وبين الحصول على نصيب عادل من منتجات عرقهم وكدهم مجتمع فى حاجة الى أن تصحح الأوضاع فيه .

وانطلاقا من هذا التصور للمجتمع الأفريقى التقليدى ، يقول نيريرى بحماس بالغ :

ـ ان أول خطوة يتعين علينا أن نخطوها هى أن نعيد تعليم أنفسنا ، وأن نستعيد اتجاهنا العقلى السابق.

ففى مجتمعنا الأفريقى التقليدى كنا افرادا داخل مجتمع ، وكنا نهتم بالمجتمع كما كان المجتمع يهتم بنا . ولم يكن بيننا من يريد أن يستغل احدا .

الأرض للجميع

عندما يتحدث نيريرى عن ملكية الأرض تبدو أكثر أفكاره رديكالية . فهو يرفض الملكية الفردية للأرض رفضا قاطعا . لماذا ؟ .. لأن الملكية الفردية للأرض لم تكن ضمن تقاليد المجتمع الافريقى التقليدى . وأن الملكية الفردية للأرض هى نتاج الفكر الرأسمالى الذى جاء به الاستعمار الغربى الى افريقيا . وهنا يذهب نيريرى الى القول : « علينا عندما نرفض الاتجاه العقلى الرأسمالى الذى جاء به الاستعمار الى أفريقيا أن نرفض ايضا الأساليب الرأسمالية التى واكبته » ومنها : الملكية الفردية

هذه التجربة الاشتراكية

يقول هذا الكتاب (الاشتراكية فى تنزانيا) لمؤلفه الدكتور عبد الملك عودة أنه ليس هناك طريق واحد للاشتراكية ، وانما هناك عدة طرق، تنبع من الواقع الذى تعيشه التجربة الاشتراكية فى كل بلد على حدة . وترتيبا على هذا لا يوجد ما يسمى باشتراكية علمية واحدة او اشتراكية افريقية واحدة .

القضية كما اعلنها جوليوس نيريرى قائد التغيير فى تنزانيا ، والضيف الكبير الذى زار القاهرة منذ أسابيع تتلخص فى الآتى :

« انه لا يوجد هناك طريق واحد للاشتراكية .. وانه ليس من الممكن بالنسبة لبلد شق طريقه نحو الاشتراكية منطلقا من اقتصاد راسمالى متقدم أن يسير على نفس الطريق الذى سار عليه بلد آخر انطلق من اقتصاد زراعى متخلف . كما انه ليس ممكنا أن يتبع بلدان متخلفان يسيران نحو الاشتراكية نفس الطريق بالضبط ، اذ بدأ أحدهما على أساس اقطاعى وبدأ الآخر من الملكية الجماعية التقليدية . كل دولة عليها أن تتحرك فى اتجاه يلائم نقطة بدايتها » .

للأرض . فبالنسبة لنا فى أفريقيا ، كان من المعترف به دائما أن الأرض ملك للمجتمع ، وأنه يحق لكل فرد ان « يستخدمها » .

وهكذا يؤكد نيريرى أن حق الافريقى فى الأرض انما يقتصر على « استخدامها » فحسب . بيد أن الاستعمار الغربى جعل من الأرض الافريقية سلعة قابلة للتسويق . ومن ثم أدخل نظام الملكية الفردية للأرض فى أفريقيا . بيد أن هذا النظام ليس غريبا عن أفريقيا فحسب، وانما هو خاطىء كذلك . وما طبقة ملاك الأراضى ، عند نيريرى ، سوى طبقة من الكسالى المتسكعين ، أى طبقة من الطفيليين .

ومن ثم ، فان هذا المجتمع الافريقى التقليدى الذى يستلهم منه نيريرى أفكاره لم تكن به طبقية . وسبب ذلك ان تنظيم ذلك المجتمع — أى توزيعه للثروة التى انتجها — كان يتم على نحو لا يسمح بوجود مجال للطفيلية .

الأخوة الانسانية

وتأسيسا على ذلك كله يرفض نيريرى فكرة الصراع الطبقى فى منهجه الاشتراكى ، ناظرا الى المجتمع نظرة انسانية لا طبقية . وقد بلور هذا المعنى عندما قال :

— « على الاشتراكى الصادق ألا ينظر الى طبقة من الناس على أنهم « اخوانه » وأن ينظر الى طبقة أخرى على أنهم أعداؤه . ومن ثم يتحالف مع « الأخوة » من اجل القضاء على « غير الأخوة » .

ويعمق نيريرى هذه الفكرة عندما يؤكد ان اشتراكية « أوجاما » أى نظام الأسرة تتعارض مع الرأسمالية التى تسعى الى بناء مجتمع سعيد على أساس استغلال الانسان للانسان. كما أنها تتعارض مع الاشتراكية النظرية التى تسعى الى اقامة مجتمعها السعيد على فلسفة الصراع الحتمى بين الانسان والانسان .

ولقد تبلورت هذه الفلسفة فى المادة الأولى من عقيدة حزب تانو :

— « أومن بالأخوة الانسانية **ووحدة أفريقيا** » .

وهكذا ، تحدد « قيم » المجتمع الأفريقى التقليدى الأساسى النظرى لاشتراكية جوليوس نيريرى . وهو مجتمع لم تكن فيه طبقية ولا استغلال. ومن هنا فان الاشتراكية عند نيريرى لا تعتمد الصراع الطبقى ، كما هو الحال فى الاشتراكية الماركسية ، أسلوبا لتغيير المجتمع ، وانما تعتمد الايمان بالأخوة الانسانية كأساس لبناء عالم اشتراكى جديد ليس فى أفريقيا وحدها وانما فى العالم بأسره . ذلك أن احتضان المجتمع الانسانى كله يعد ، عند نيريرى ، النتيجة المنطقية الوحيدة للاشتراكية الحقيقية .

محمد عيسى

فما هى نقطة البداية فى تقديره ؟

تتحدد البداية فى أن التركيب الاجتماعى فى تنزانيا منع وجود القبيلة الكبيرة المسيطرة ، كما أن الاستعمار الأوربى جعل من دار السلام مركز قوة وموقع ضغط على الزعامات والرئاسات المحلية ، هذا الى أن الملكية الخاصة للأرض — وهى وسيلة الانتاج الأساسية — غير موجودة أو أنها لم توجد الا فى مرحلة الاستعمار.

اذن فلا يوجد فى تنزانيا صراع طبقى كالذى نشهده فى أوربا ، حيث وصل النمو الرأسمالى الى غايته ، ولا يوجد أيضا صراع قبلى ، كالذى نشهده فى غرب أفريقيا حيث الولاء للقبيلة قبل الولاء للوطن .

من هذا المنطلق بدأ حزب التانو ، وهو الحزب الذى كانت مهمته قيادة العمل فى مرحلة الثورة الوطنية ، قيادة العمل أيضا فى مرحلة الثورة الاجتماعية على أرض صلبة .

ولكن .. ما هى المعالم الأساسية للتطبيق الاشتراكى فى تنزانيا ؟ .

ان عمر التجربة الاشتراكية فى تلك البلاد لا يتعدى فى حجمه الزمنى أربع سنوات ، علاماتها الأساسية مقال « أوجاما » فى يناير ١٩٦٤ واعلان « أروشا » فى يناير ١٩٦٧ . لكنها مع هذا لم تلبث أن تفردت بسمات خاصة أبرزها الملكية العامة فى الأراضى الزراعية وتأسيس قطاع عام فى الصناعة يحوى وسائل الانتاج الأساسية .

وساعد على انجاح التجربة الاشتراكية فى تنزانيا أن حزب التانو لم يكن بحكم تكوينه حزبا قوميا بالمعنى الشوفينى ، وانما كان حزبا قوميا اشتراكيا ، له القدرة على إحتواء جميع العناصر غير الافريقية من سكان البلاد . كما أن له برنامجا اجتماعيا يسعى الى تحقيقه .

وبالكتاب اجابات وافية عن بعض التساؤلات الهامة التى طرحتها الأحداث منها ، ماذا جرى فى زنزبار، وهل كانت الثورة التى قامت فى مطلع عام ١٩٦٤ ثورة ذات طابع قومى ، أم أنها كانت ثورة اجتماعية بالدرجة الأولى .

شىء أخير وهام نعرفه من خلال دراستنا للتطبيق الاشتراكى فى تنزانيا ، وهو امكانية أن يكون النقد والنقد الذاتى أداة ناجحة فى اتمام عملية التغيير . فقد نقد حزب التانو نفسه نقدا عنيفا فى مؤتمره الذى عقد فى يناير ١٩٦٧ ، وذلك أثناء تقييم المرحلة السابقة من التجربة الاشتراكية وهذا النقد يعد بذاته ظاهرة صحية وعلامة من علامات الطريق الى الاشتراكية .. فى تنزانيا .

ع . ك

للأرض . فبالنسبة لنا فى أفريقيا ، كان من المعترف به دائما أن الأرض ملك للمجتمع ، وأنه يحق لكل فرد ان « يستخدمها » .

وهكذا يؤكد نيريرى أن حق الافريقى فى الأرض انما يقتصر على « استخدامها » فحسب . بيد أن الاستعمار الغربى جعل من الأرض الافريقية سلعة قابلة للتسويق . ومن ثم ادخل نظام الملكية الفردية للأرض فى أفريقيا . بيد أن هذا النظام ليس غريبا عن أفريقيا فحسب ، وانما هو خاطىء كذلك . وما طبقة ملاك الأراضى ، عند نيريرى ، سوى طبقة من الكسالى المتسكعين ، أى طبقة من الطفيليين .

ومن ثم ، فان هذا المجتمع الافريقى التقليدى الذى يستلهم منه نيريرى أفكاره لم تكن به طبقية . وسبب ذلك ان تنظيم ذلك المجتمع — اى توزيعه للثروة التى انتجها — كان يتم على نحو لا يسمح بوجود مجال للطفيلية .

الأخوة الانسانية

وتأسيسا على ذلك كله يرفض نيريرى فكرة الصراع الطبقى فى منهجه الاشتراكى ، ناظرا الى المجتمع نظرة انسانية لا طبقية . وقد بلور هذا المعنى عندما قال :

— « على الاشتراكى الصادق ألا ينظر الى طبقة من الناس على أنهم « اخوانه » وأن ينظر الى طبقة أخرى على أنهم أعداؤه . ومن ثم يتحالف مع « الأخوة » من اجل القضاء على « غير الأخوة » .

ويعمق نيريرى هذه الفكرة عندما يؤكد ان اشتراكية « أوجاما » أى نظام الأسرة تتعارض مع الرأسمالية التى تسعى الى بناء مجتمع سعيد على أساس استغلال الانسان للانسان. كما أنها تتعارض مع الاشتراكية النظرية التى تسعى الى اقامة مجتمعها السعيد على فلسفة الصراع الحتمى بين الانسان والانسان .

ولقد تبلورت هذه الفلسفة فى المادة الأولى من عقيدة حزب تانو :

— « أومن بالأخوة الانسانية ووحدة أفريقيا » .

وهكذا ، تحدد « قيم » المجتمع الأفريقى التقليدى الأساسى النظرى لاشتراكية جوليوس نيريرى . وهو مجتمع لم تكن فيه طبقية ولا استغلال. ومن هنا فان الاشتراكية عند نيريرى لا تعتمد الصراع الطبقى ، كما هو الحال فى الاشتراكية الماركسية ، أسلوبا لتغيير المجتمع ، وانما تعتمد الايمان بالأخوة الانسانية كأساس لبناء عالم اشتراكى جديد ليس فى أفريقيا وحدها وانما فى العالم بأسره . ذلك أن احتضان المجتمع الانسانى كله يعد ، عند نيريرى ، النتيجة المنطقية الوحيدة للاشتراكية الحقيقية .

محمد عيسى

فما هى نقطة البداية فى تقديره ؟

تتحدد البداية فى أن التركيب الاجتماعى فى تنزانيا منع وجود القبيلة الكبيرة المسيطرة ، كما أن الاستعمار الأوربى جعل من دار السلام مركز قوة وموقع ضغط على الزعامات والرئاسات المحلية ، هذا الى أن الملكية الخاصة للارض — وهى وسيلة الانتاج الأساسية — غير موجودة او انها لم توجد الا فى مرحلة الاستعمار.

اذن فلا يوجد فى تنزانيا صراع طبقى كالذى نشهده فى أوربا ، حيث وصل النمو الرأسمالى الى غايته ، ولا يوجد أيضا صراع قبلى ، كالذى نشهده فى غرب أفريقيا حيث الولاء للقبيلة قبل الولاء للوطن .

من هذا المنطلق بدأ حزب التانو ، وهو الحزب الذى كانت مهمته قيادة العمل فى مرحلة الثورة الوطنية ، قيادة العمل أيضا فى مرحلة الثورة الاجتماعية على ارض صلبة .

ولكن .. ما هى المعالم الأساسية للتطبيق الاشتراكى فى تنزانيا ؟ .

ان عمر التجربة الاشتراكية فى تلك البلاد لا يتعدى فى حجمه الزمنى أربع سنوات ، علاماتها الأساسية مثال « أوجاما » فى يناير ١٩٦٤ واعلان « أروشا » فى يناير ١٩٦٧ . لكنها مع هذا لم تلبث أن تفردت بسمات خاصة أبرزها الملكية العامة فى الأراضى الزراعية وتأسيس قطاع عام فى الصناعة يحوى وسائل الانتاج الأساسية .

وساعد على انجاح التجربة الاشتراكية فى تنزانيا أن حزب التانو لم يكن بحكم تكوينه حزبا قوميا بالمعنى الشوفينى ، وانما كان حزبا قوميا اشتراكيا ، له القدرة على إحتواء جميع العناصر غير الافريقية من سكان البلاد . كما أن له برنامجا اجتماعيا يسعى الى تحقيقه .

وبالكتاب اجابات وافية عن بعض التساؤلات الهامة التى طرحتها الأحداث منها ، ماذا جرى فى زنزبار، وهل كانت الثورة التى قامت فى مطلع عام ١٩٦٤ ثورة ذات طابع قومى ، أم أنها كانت ثورة اجتماعية بالدرجة الأولى .

شىء اخير وهام نعرفه من خلال دراستنا للتطبيق الاشتراكى فى تنزانيا ، وهو امكانية أن يكون النقد والنقد الذاتى أداة ناجحة فى اتمام عملية التغيير . فقد نقد حزب التانو نفسه نقدا عنيفا فى مؤتمره الذى عقد فى يناير ١٩٦٧ ، وذلك أثناء تقييم المرحلة السابقة منالتجربة الاشتراكية وهذا النقد يعد بذاته ظاهرة صحية وعلامة من علامات الطريق الى الاشتراكية .. فى تنزانيا .

ع . ك

الفكر العلمي الحديث

الاتجاه الذرى في الفلسفة المعاصرة

دكتور عزمى إسلام

المذهب الذرى فى الفلسفة هو المذهب الذى يرى أصحابه أن الوجود انما يتكون اصلا من عدد من الوحدات الأولى التى لا تنحل الى ماهو ابسط منها ، والتى يتكون منها كل شىء . فهى آخر ما يمكن أن نصل اليه من التحليل ، أو هى الوحدات النهائية التى تعتبر بمثابة الأساس فى تكوين كل موجود .

والمذهب الذرى ليس وليد الفلسفة المعاصرة ، بل هو قديم فى الفكر الفلسفى . فنجده عند اليونانيين القدماء ، وفى الفلسفة الحديثة على حد سواء ، كاتجاه يناصر **فكرة التعدد والكثرة** فى مقابل **فكرة الوحدة** . وعلى ذلك فالمذهب الذرى فرع من فروع مذهب الكثرة أو التعدد ، فى مقابل المذهب الواحدى المطلق .

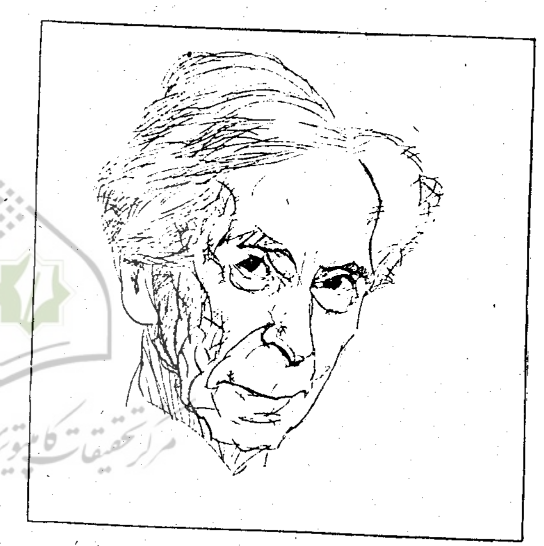
الواحدية ومذهب التعدد والكثرة

ولتوضيح ذلك يمكننا القول بأن دعاة **المذهب الواحدى** Monism يرون أن الوجود فى حقيقته هو كل واحد متكامل مطلق ثابت لا يتغير ، أو هو على حد تعبير **وليم چيمس** : « وحدة متينة ـ فى نظر دعاة هذا المذهب ـ بحيث يحدد الكل ، كل عضو فيه على ماهو عليه ، واقل بادرة من بوادر الاستقلال يقضى عليها فورا » . وخير من يمثل هذا الاتجاه من الفلاسفة القدماء ، الفيلسوف اليونانى **پارمنيدس** ـ أو پارمنيدس العظيم اذا استخدمنا تعبير **أفلاطون** ـ الذى ذهب الى أن الوجود موجود ، ولا يمكن الا أن يكون موجودا ، والى انه واحد مطلق ثابت قديم لا ماضى له ولا مستقبل ، بل هو حاضر دائم يمتنع فيه السكون ، كما يستحيل عليه الفساد ، وينتقى فيه التغير فى الوقت نفسه . وهى نفس الفكرة التى نجدها عند تلميذه **زينون الايلى** الذى يروى لنا عنه **أرسطو** انه قد أورد حججا كثيرة يدافع بها عن وحدة الوجود بتفنيده مبدأ الكثرة واثبات بطلانه .

كما يتمثل هذا الاتجاه الواحدى لدى بعض الفلاسفة المحدثين مثل **سپينوزا** و**فشته** و**شلنج** و**هيجل** ، وكذا لدى أغلب الفلاسفة المعاصرين من المثاليين مثل **توماس جرين** و**چوزيا رويس** وغيرهما . وهم جميعا يؤمنون بأن الوجود عبارة عن كائن واحد مطلق ، هو عقل أو روح واحد عظيم يسميه **هيجل** بالمطلق على سبيل

الاختصـــــار ، ويسميه **رويس** باللوجوس أو العقل الكلى .

اما **مذهب الكثرة أو التعـــــدد** .Pluralism فيرى دعاته أن الوجود فى حقيقته انما يرتد الى عدد من العناصر أو الوحدات ، سواء كان هذا العدد متناهيا كالعناصر الأربعة التى رد اليهــا انباروقليس الوجود (وهى الماء والتراب والنار والهواء) ، أو كالهيولى والصورة عند **أرسطو** أو المادة والعقل عند **ديكارت** ، أو كان هذا العدد غير متناه كالذرات عند الفلاسفة الذريين من اليونان مثل **ديموقريطس** و**انكساجوراس** ، أو كالذرات الروحية (أو المونادات) عند **ليبنتز** ، أو كالذرات المنطقية عند الفلاسفة المعـاصرين مثل **برتراند رسل** و**لدفيج فتجنشتين** .



ب . راسل



ف . هيجل

والواقع أن الخـلاف بين دعـاة المذهبين ـ الواحدى من جانب ، والكثرة أو التعدد من جانب آخر ـ هو خلاف جوهرى ، يفرق بين فئة من الفلاسفة ترى أن جميع الموجـودات الجزئية ـ حية كانت أو غير حية ـ ان هى الا مظاهر مختلفة أو انحاء متعددة لوجود واحد. فالأصل هو الوجود الواحد ، وما الموجودات الجزئية الا مظاهر يتبدى فيهـا الوجـود ، أو يتجسم فيها معناه . وبين فئة أخرى من الفلاســفة ترى أن ماله وجود هو الموجودات المختلفة ، وانه لا يمكن أن يوجد هناك ما يسمى بالوجود ، بالاضافة الى وجـود الموجـودات الجزئية ، بمعنى أن الوجود صفة توصف بهـا الأشياء أو الموجودات ولذا فهو بالتـالى يكون ملازما أو مباطنا للأشياء ماتصقا بها ، ولا يكون له وجود عينى متحقق فى الخارج منفصل عن الموجودات نفسها .

الفئة الأولى من الفلاســفة يضعون فكرة الوجود الكلى المطلق أولا ثم وجود الموجودات الجزئية بعد ذلك ـ اذا ما تكلموا عنها أصلا ـ وهم الفلاسفة الميتافيزيقيون بالمعنى التقليدى لهذه الكلمة . أما الفئة الثانية من الفلاســفة فيبدءون من الموجودات المتجزئة ـ سواء كانت على شكل أشياء أو وقائع أو ذرات أو غير ذلك ـ وقد ينتهون الى فكرة الوجود الكلى على أنهـا مجرد فكرة من صنع العقل ، توصل اليهـا باستقرائه معنى الوجود من الموجـودات .

وهم الفلاســفة التجـريبيون والتحليليون والوضعيون بصفة عامة ، والواقعيون الجـدد بصفة خاصة . وفلاسفة الذرية المنطقية هم أبرز من يمثل مذهب الكثرة فى الفكر الفلسفى المعاصر ، وخاصـة الفيلســوف الانجليزى **برتراند رسـل** (١٨٧٢ ـ) وتلميـذه الفيلســوف النمسوى لدفيج فتجنشتين (١٨٨٩ ـ ١٩٥١) .

الذرية المنطقية

والذرية المنطقية عنـد كل منهما تعنى ـ وهذا واضح من اسمها ـ انها اتجاه فلسفى ينزع الى تحليل العالم أو الوجود بصفة عامة

الى جزئيات صغيرة جدا لا تنحل الى ماهو أصغر منها الا منطقيا . كما ينزع الى النظر الى تلك الوحدات الأخيرة التى ينتهى عندها تحليل الوجود نظرة منطقية . الا أن هذه الذرات ــ على الرغم من كونها منطقية ــ هى واقعية فى تحققها الوجودى ، بمعنى انها تكتسب صفة الوجود الواقعى حين تترابط عناصرها أو تترابط هى بعضها مع بعض بروابط وعلاقات مثل العلاقات الزمانية ، او المكانية ، أو العلاقات الزمانية ــ المكانية .

ولتوضيح ذلك نعرض لأفكار كل من الفيلسوفين فى هذا الصدد بايجاز ، وذلك على النحو الآتى : **يذهب رسل فى الجزء الأول من كتابه « أصـول الرياضيات » الى القول بأن موقفه فى المسائل الأساسية الفلسفية فى جميع صورها هو موقف يمثل مذهب الكثرة** (الذى يعتبر العالم على انه مركب من عدد لا نهائى من موجودات كل منهـا له استقلاله) . ويربط رسل بين معنى الكثرة او التعدد وبين فكرته الذرية المنطقيـة ، فيقول فى مقـال له باسم **« الذرية المنطقية » عام ١٩٢٤** (اننى أفضل أن توصف فلسفتى بأنها ذرية منطقية) ، ويشرح هذا المعنى فى كتابه **« التصوف والمنطق » بقوله** (ان مذهبى هو أن ثمة قضايا عامة قد تقال على كل شىء جـزئى على حـدة ، لكن ذلك لا يقتضى أن تكون مجموعة الأشياء الموجـودة مكونة لكل ما يمكن اعتباره شيئا آخر يضاف الى سائر الأشياء ، وبذلك يمكن جعله موضـوعا لمحمولات . وكل ما يقتضيه كلامى هو القول بأن هنالك خصائص توصف بها الأشياء جميعا شيئا فشيئا . فالفلسفة التى أود أن أناصرها يمكن أن نطلق عليها اسم الذرية المنطقيـة ، أو التعددية المطلقة ، لأننى فى الوقت الذى آخذ فيه بوجود أشياء كثيرة انكر أن يكون هناك كل واحد مكون من هذه الأشياء ..) .

ومن ثم يرى رسل ــ تطبيقا لهذا الاتجاه ــ ان العالم لا يتكون من مجموعة من الأشياء بقدر ما يتبدى فى شكل مجموعة من الوقائع التى هى جزء من العالم الواقعى الحقيقى . وهو فى هذا الصدد يقول ــ فى محاضراته التى القاها فى لندن فى أواخر عام ١٩١٧ وأوائل عام ١٩١٨ باسـم **« فلسفة الذرية المنطقية » ــ :** (ان أول ما أرغب فى تأكيده هو أن العالم الخارجى ــ أى العالم الذى نرمى الى معرفته ــ لا يمكن وصفه وصفا كاملا بواسطة مجموعة من الأشياء المفردة ، بل يجب أن ندخل فى اعتبارنا ايضا هـذه الأشياء التى اسميها بالوقائع) .

والوقائع عند رسل ليست شيئا جزئنا مفردا ، بل مكونة من شىء (أو أكثر) وصفاته وعلاقاته بل ان الأشياء نفسها ــ اذا تحدثنا عنها بلغـة العـلم ــ لن تكون الا مجموعة من حادثات متتابعة بدلا من اعتبـارها موجودات ذات تعين وثبات ودوام . **وما الجسم المادى عنده الا خط من حادثات معينة ، أو هو تاريخ يمتد عبر الزمن ولا يمكن فهم وجوده الا على ضوء هذا الامتداد الزمنى المتغير لخطة بعد أخرى** . وفى هذا الصدد يقول رسل فى كتابه **« التصوف والمنطق »** (اننى اعتقد ان انسانا ما ــ فى حقيقته ــ ان هو الا سلسلة من رجال دام كل منهم لحظة ، كل منهم يختلف عن الآخر ، ولكنهم جميعا مرتبطون فى وحدة واحدة ، لا عن طريق الذاتية العددية ، بل عن طريق الاستمرار ، وكذا طائفة معينـة من قوانين السببية التى تدخل فى طبيعة الموقف . وهذا الذى ينطبق على الناس ، ينطبق كذلك سواء بسـواء على المناضد والمقاعد والشمس والقمر والنجوم . فينبغى النظر الى كل من هذه الأشياء لا على انها كائن واحد فرد يدوم على الزمن ، بل على انها سلسلة من كائنات يتبع بعضها بعضا فى الزمن ، وكل منها يدوم فترة غاية فى القصر ، ولو انها على الأرجح فترة تزيد على اللحظـة الرياضية) . وهكذا يستخدم رسـل فكرة الذرية المنطقية على أكثر من نحو .

فالواقعة الذرية ، هى بمعنى ما ، ذرة منطقية عند رسل . وهى ذريه لأنها اصغر وحدة من وحدات العالم يمكن أن أشير اليها بكلام له معنى ، اى بقضية من القضايا التى يسمها رسل بالقضايا الذرية .. وهى منطقية لأنها تتكون من الأشياء وصفاتها وعلاقاتها . فاذا قلت : س على يمين ص ، فانما أتكلم عن شيئين هما س ، ص ــ وعن علاقة مكانية هى علاقة « على يمين » تربطهما معـا . وبما أن العلاقات لا وجود لها فى الواقع الخارجى عند رسل ، بل هى مجرد تصور قائم فى الذهن أربط بناء عليه بين الأشياء الموجـودة فى الواقع الخارجى ، كانت الواقعة على هذه العلاقة المنطقية ، هى بدورها منطقية . هى بدورها منطقية . لا بمعنى أنها غير متحققة بالفعل ، بل بمعنى انها تقوم على أساس منطقى بالمعنى الواسع لهذه الكمة .

وكل حادثة من الحادثات هى ذرة منطقية عند رسل ، فهى تتصف بصفة الذرية لانها تعتبر

بمثابة الوحدة التى تتكون منها سلسلة الحالات التى تعبر عن ذاتية شىء من الأشياء او فرد من الأفراد . وهى منطقية ــ لا بمعنى أنهــا غير موجودة بالفعل ، بل بمعنى اننا لا نكاد نلحظ وجودها على حدة الا وهى مرتبطة بغيرها من الحادثات الأخرى التى تكون جميعا سيرة الشىء او تاريخ وجوده الذى يسـميه رسل باسم ((**المنظور الحسى**)) ، وذلك لأنهـا لا تشـغل الا موضعا صغيرا من المكان ، ولا تدوم الا فترة غاية فى القصر تكاد تزيد قليــلا على اللحظة الرياضية (التى هى بغير امتداد) .

كما ان كل جزيىء من الجزيئيات التى تتكون منها الحادثة ، هو ذرة منطقية عند رسل . وهو يتصف بصفة الذرية طالما انه يشغل فى الفيزياء الحديثة ما يسمى **بالنقطة ــ اللحظة** Point-instant وهى أصـغر موضـع فى المكان واصـغر زمان يمكن أن يستغرقه اى موجود فى العالم . **وهذا لا يعنى ان صفة المنطقية التى يتصف بها الجزىء تدل على أنه غير موجود بالفعل ، انما يعنى أن وجوده لايكاد يكون ملحوظا ، الا اذا ترابطت هذه الجزيئيات فى حادثة ، وترابطت الحادثات فى تسلسل متلاحق متتابع نسـميه بالشىء فى مجموعه ، واتصف الشىء بصـفة ما أو ارتبط مع غيره بعلاقة من العلاقات فكون بذلك واقعة ذرية** . ونحن غالبـا ما نجد أن الاستعمال الثانى لفكرة الذرية المنطقية ، يكاد يكون هو الاستعمال السائد فى فلسفة رسل .

العالم هو مجموع الوقائع

وكما حلل رسل العالم الخارجى الى مجموعة من الوقائع ، حلله كذلك ڤتجنشتين فى كتابة ((**رسـالة منطقية فلسفية**)) فنجده يقول ان ((العالم هو مجموع الوقائع لا الأشياء)) ، بمعنى انهـا هى الثوب الخارجى الذى يرتديه العالم امام اعيننا .

والوقائع عنـــد ڤتجنشتين اما مركبة من وقائع أخرى أبسط منها ــ ويكتفى بتسميتها فى هذه الحالة باسم الوقائع واما بسيطة لا تتكون من وقائع أخـرى أبسط منهــا ، ويسميها ڤتجنشتين بالواقعة الذرية .

والوقائع الذرية عنده هى أبسط ما يمكن أن ينحل اليه الوجود الخـارجى . وهى مع بساطتها تتكون من أشياء ((تتضمن امكان حملها لأية حالة من حالات الواقع)) (**رسالة منطقية فلسفية** ومن ثم فالشىء فى ذاته ليس له وجود منفصل عن الواقعة عنده ، بمعنى أن ماله وجود هو الوقائع لا الأشياء ، وان كان وجود الوقائع معتمدا على وجود الأشياء .

والوقائع الذرية مستقل بعضها عن بعض بحيث اننا ((لا نستطيع من وجود أو عــدم وجود واقعة ذرية ما أن نستنتج وجود أو عدم وجــود واقعة ذرية أخرى)) . كما انها ليست ثابتة بل متغيرة ، اما الثابت فهى الأشياء التى تتكون منها الوقائع الذرية .

والوقائع الذرية عند ڤتجنشتين هى وقائع منطقية ايضا ، لا بمعنى انها غير موجــودة كما ذهب الى دلك البعض ، بل بمعنى انها تعتمد على اساس منطقى وان كانت هى نفسها متحققة بالفعل فى الواقع الخارجى . وهناك فرق كبير بين القول بأن الوقائع نفسها غير موجودة لأنها منطقيـــة ، وبين القول بان الوقائع موجـودة ومتحققة لكنها قائمة على أسس منطقيـــة . وڤتجنشتين نفسه كان على وعى بتلك التفرقة التى أوضحناها ، وقد تناولها فى عرض سريع اثناء تفرقته بين ما اسماه بالوقائع الممكنة ، وبين الوقائع الفعليـــة التى اسماها بالوقائع الذرية او الوقائع .

والوقائع الذرية عند ڤتجنشتين منطقيـة كذلك لانها تتكون من الأشياء وصفاتها وعلاقاتها والأشياء فى ذاتها وهى عارية عن كل الصفات والخصائص ، وهى مجـردة عن كل علاقات مكانية زمانية تربطهـا مع غيرها بحيث تحدد مواضعها المكانية أو لحظاتها التى تستغرقها عبر الزمن ، الأشياء بهذا المعنى تكون اشياء منطقية لا واقعية . **اذ أن كل شىء موجـود فى الواقع انما يدرك بصفاته وعلاقاته ولا يمكن وجود اى شىء أو تصور وجوده الا وهو متصف بصـفة أو أخرى ، أو وهو مرتبط بعلاقة ما مع غيره من الأشياء** . فالقلم الذى أكتب به ، لا أستطيع ان اتصوره الا اذا كان ذا شكل وحجم ودرجة معينة من الصلابة .. وغير ذلك من الصفات التى يستحيل تصور الشىء بدونها ، فضلا عن العلاقات المكانية والزمانية التى يرتبط بهـا الشىء مع غيره من الأشياء على نحو أو آخر . فنحن يستحيل علينا أن نتصـور وجود القلم مثلا أو اى شىء آخر من الأشياء المادية الا وهو مرتبط بغيره بعلاقة ما تحـدد موضعه فى المكان أو اضافته الى شىء آخر . فأنا حين أقول باننى امسك بالقلم ، انما أربط بينه وبين اليد التى تمسك به ، أو حين أقول اننى اكتب بالقلم

على هذه الورقة ، انما أوجـــد علاقة بين القلم وبين الورقة . كما انني حين أقول القلم فوق المنضدة ، انما أربط بينه وبين المنضدة بالعلاقة المكانية « فوق » ... وهكذا ، بحيث ينتهى فتجنشتين الى القول بأنه من المستحيل تصورنا للشيء الا وهو متصف بصفة أو بأخرى ، الا وهو مرتبط بغيره بعلاقة تحدد موضعه عبر الزمان [1].

اذن فالأشياء وهى عارية عن الصـــفات ، ومتجرده من كل العــــلاقات ، هى فى حقيقتها اشياء منطقيه ، ولا تكتسب معنى الوجود الفعلى الا حين تتعاورها الصفات وتربطها العــــلاقات بغيرها من الأشياء [2].

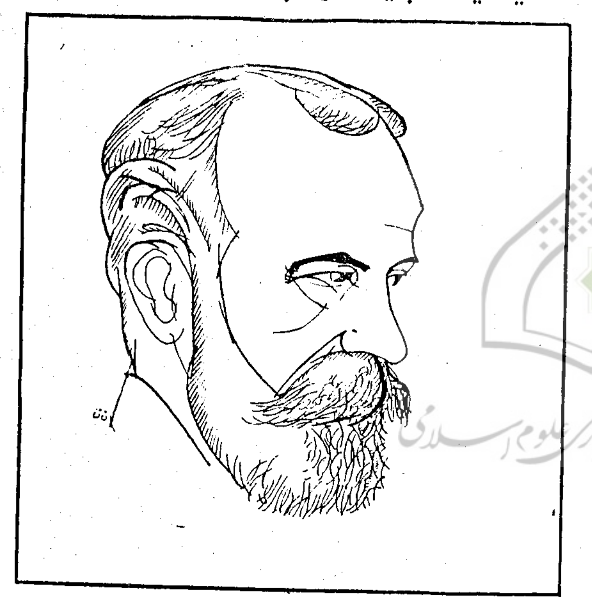
كما أن العــــلاقات التى تربط بين الأشياء بعضها مع البعض الآخر ، هى ايضا منطقيـــة لا واقعيه . فانا حين اقول ان القلم على يمين الكتـــاب ، انما استخـــدم الفاظا ثلاثه هى : (١) القلم ، (٢) الكتاب ، (٣) على يمين . بحيث يدل اللفظ الأول على شيء يمكن ان اشير اليه وانا اقول هذا ما أقصده بكلمة « قلم » ، ويدل اللفظ الثانى على شيء يمكن أن أشير اليه فاقول كتاب مثل هذا . فكل لفظ من اللفظين يشـــير الى شيء موجود فى الواقع الخارجى . أما اللفظ الثالث « على يمين » فهو لا يشير الى شيء محدد فى الواقع الخارجى ، اذ اننا لا نجد بين الأشياء الموجودة فى الواقع الخارجى شيئا معينا أشير اليه وأقول : هذا هو « على يمين » ، أو « فوق » أو غير ذلك . فهذه كلها ألفاظ بنائية تشـــير الى مافى أذهاننا من فكرة عن علاقات معينـــة تربط بين شيئين أو أكثر . انها ألفاظ تشير الى مجرد تصورات قائمة فى الذهن نربط بناء عليها بين الأشياء الموجودة فى الواقع ، والتى تكتسب صفة الواقعية بناء على ترابطها بمثل هـــذه الروابط والعلاقات . وعلى ذلك فهذه العلاقات ليست موجودة فى الواقع الخارجى ، وان كان وجود الموجودات الواقعية يتحقق بنـــاء على تصورنا اياها . ولذا فوجودها وجود منطقى لا فعلى .

الذرية المنطقية فى الفكر المعاصر

بقى بعد ذلك سؤال عن مدى صحة فكرة الذرية المنطقية ، أو عن مدى قبولها فى الفكر المعاصر .

ولكى نجيب عن مثل هذا السؤال ، علينا ان نضع فى الاعتبار عدة ملاحظات منها :

١ — ان هذه النظرة الذرية المنطقيـــة فى تفسير العالم ، وان كانت تتفق والتفسير العلمى المعاصر وكذلك مع الادراك العادى — على حد تعبير رسل . الا أن رفض هذه النظرة لفكرة الوجود الكلى على أساس علمى وعلى أســـاس منطقى كذلك ، جعل موقف دعاة هذا المذهب أشبه بالموقف العنادى — اذا جاز لنا استخدام هذا التعبير — لأنهم فى الوقت الذى ينكرون فيه الوجود الكلى على أســـاس انه من الكائنـــات الميتافيزيقية التى يجب أن نستأصلها ، وتكون كل العبارات التى ترد فيها هذه الكلمـــة ، أى كلمة « **الوجود** » ، بناء على ذلك عبارات خالية من المعنى شأنها شأن بقية عبارات الميتافيزيقا ، لأنها لا ترتفع الى مستوى الصدق أو الكذب . **أقول اننا نجدهم بعد ذلك ينتهون الى نتـائج فلسفية ليست بعيدة كل البعد — فى حقيقتها —**



و . جيمس

عن المواقف الميتافيزيقية التى رفضـــوها . فمثلا ، قام رفضهم لفكرة الوجود على أساس ان ما هو موجود بالفعل هو الموجودات الجزئية ، سواء كانت متمثلة فى شكل وقائع ذرية أو غير ذلك . بينما نحن لا ندرك الوجود على أنه واحد من بين هذه الموجودات . لكنهم يعترفون بوجود ما لا نستطيع أن ندركه بالتجربة ، وما لا نجـده موجودا بين الموجودات الخارجية . فرســـل ينتهى بعد تحليله للمادة الى أن أصل الموجودات انما يرتد الى نوع من المادة المتعادلة ، أو ما يسميه بالهيولى المحايدة التى ليست هى بالمادة ولا هى بالروح ، والتى يمكن أن تتشكل على هذا النحو فتصبح ذلك الشيء أو على نحو آخر فتصبح

شيئا آخر (وهو فى هذا متأثر بنفس الفكرة التى ذهب اليها **ارنست** ماخ من قبل وكذا وليم چيمس) .

فهل هذه الهيولى المحايدة هى مما يوجد فى العالم الخارجى شأنها شأن بقية الموجودات المتجزئة ؟ لا ، بل هى الأصل فى هذه الموجودات وان لم تكن واحدة من بينها .

٢ ـ ان فكرة الذرية المنطقيةمجرد افتراض أولى يحتاج الى البرهان على صحته ، وفى هذا الصدد يقول ماسلو A. Maslow عن الذرية المنطقية عند ڤتجنشتين ((**ان ضرورة وجود وقائع ذرية نعبر عنها بالقضايا الأولية ، هى ضرورة ميتافيزيقية لا يبررها المنطق ولا الواقع التجريبى ، بل هى افتراض أولى قبلى سابق على التجربة ، افتراض ميتافيزيقى** ، وهو نفس المعنى الذى ذهب اليه **ديفيد بيرز** D. Pears فى مقال له بعنوان ((**الذرية المنطقيه عند رسل وفتجنشتين**)) بقوله (ان مجرد قولڤتجنشتين بوجود جزئيات منطقية غير منقسمة ، كان بمثابة النقطة التى توقفت عندها نظرية الذرية المنطقية عن كونها نظرية واقعية ، واصبحت نظرية ميتافيزيقية) .

والواقع ان ڤتجنشتين يقدم لنا هذا الافتراض فى رسالته بلا تبرير او برهان ، كالمسلمات التى نسلم بصحتها ثم نستنتج منها مختلف النتائج .

ورسل نفسه كان على وعى بذلك ، فنراه يقول فى نهاية مقاله الموسوم باسم ((**الذرية المنطقية**)) ما يأتى : (ان الفروض السابق تلخيصها ، يمكن بالطبع تهذيبها على نحو يجعلها مناسبة للوقائع العلمية . وأنا لم اقدمها على انها نظرية نهائية ، بل على انها مجرد اقتراح أو ايحاء بنوع من التفكير يمكن ان يكون صحيحا صادقا . ومن السهل طبعا أن نتصور فروضا اخرى يمكن بدورها أن تكون صحيحة) . كما يعبر عن هذا المعنى نفسه فى كتابه ((**فلسفتى ـ كيف تطورت**)) **بقوله :** (ولست ادرى ان النظرية السابقة يمكن أن يقام عليها البرهان . لكن ما اسوقه تأييدا لها هو انها ـ كنظريات الفيزياء ـ لا يمكن أن تنفى بالبرهان) ، اى انها افتراض لا يؤيده البرهان ، ولكن لا ينفيه البرهان كذلك .

٣ ـ ان فلسفة الذرية المنطقية تقوم على نفس الأساس الذى رفضته فى الفلسفات الاخرى ، وهو فكرة الوجود الكلى . ففلسفة الذرية المنطقية ـ وان كانت قد استبعدت فكرة الوجود الكلى الواحد ـ الا أنها أحلت محلها فكرة الوجودات الكلية (أو الكلات) الكثيرة المتعددة ، أى الوقائع الذرية . لأن الواقعة الذرية فى حقيقتها مكونة من شىء أو أكثر وقد اتصف بصفة ما وارتبط مع غيره بعلاقة ما . وعلى ذلك فالوجود عندهم ينحل الى عدد كبير من الوجودات الكلية الصغيرة .



افلاطون

هذا ولا يفوتنا هنا أن نلاحظ أن التشبيه مع الفارق الشديد ، لأن الوجود الكلى عند الفلاسفة الآخرين وجود مطلق ثابت ، أما وجود الواقعة الذرية (أى الوجود الكلى الصغير) عند الذريين المنطقيين وجود نسبى متغير طالما كان من الممكن أن تتغير العلاقات التى تربط بين الأشياء المكونة لهذه الوقائع الذرية .

اما ... أو

اى النظريتين اذن هى الصحيحة ؟ الافتراض بوجود الواحد الكلى المطلق ؟ أم الافتراض بوجود الجزئيات مع انكار الوجود الكلى ؟

الرأى عندى ان وضع السؤال على هذا النحو هو الذى سبب تعقيد هذه المشكلة فى تاريخ الفلسفة بهذا الشكل . اذ لماذا أقدم المشكلة فى شكل قضية شرطية منفصلة أو سؤال شرطى يأخذ صيغة : اما ... أو ... أى اما

ان تكون النظـرة الأولى هى الصحيحة فتكون الثانية باطلة ، واما العكس ؟

انى لأميل الى الاعتقاد بأن كلا من الاتجاهين له مايبرره دون اغراق فى التطرف ، وبلا مغالاة فى الدعوة الى أحدهما ، والا انتهى بنا الأمر الى ابطالهما معا . وأنا فى هذا لا ازعم زعما جديدا بقدر ما اعبر ببساطة عن وجهـــة نظر الادراك العادى المشترك بين اغلب النـــاس على النحو الذى كان يفعله الفيلســوف التحليلى چورچ مور .

ولنأخذ لذلك مثلا ، الســاعة فى معصم الانسان . لو نظرت اليها من وجهة النظــر الكلية لاعتبرتها شيئا أكثر من مجموع مئات الأجزاء الصغيرة التى تتكون منها ، ولو نظرت اليها من وجهة النظر التحليليــة الجـــزئية ، لاعتبرتها مجرد مئات من الجزئيات الصـغيرة وقد ارتبطت بعضها مع بعض على نحو معين بعلاقات محددة . لكننى لا أستطيع الزعم بأن الساعة ككل هى ماله وجود حقيقى مع اهمال الجزئيات التى تتكون منها ، ولا أستطيع الزعم بأن هذا الكوم من الآلات الدقيقة هو نفســه الساعة التى أقيس بها الزمن وأعرف بهـــا المواعيد . انما أستطيع القول بأن هذه المجموعة الكبيرة من الجزئيات حين تترابط على نحــو معين تعطينا شيئا جـــديدا ، تعطينا نوعا من الحركة تتبدى فيها كلها ، ونتيجة لها كلها . اى تعطينا وظيفة جديدة ، هى لكل هذه الأجـــزاء معا وليست لجزء دون الآخر . **فالكل لا غنى عنه للأجزاء ، اذ هو مظهر من مظاهرها وليس شيئا منفصلا عنها بحيث نقول انه هو الحقيقى، بينما هى ليست كذلك . كمـــا أن الأجـزاء المنفصلة المتجزئة لو لم تترابط على هذا النحو او على نحو آخر ، لما اعطتنى كلا واحـــدا ، ولظلت مجرد أكوام من الجزئيات التى لا معنى لهـا .**

ولنأخذ مثلا آخر يوضح ما ارمى اليه . فالكلمة من كلمات اللغة ، مكونة من عدة حروف . فاذا فرضت اننى أكتب الاسم الآتى (احمد) ، فاننى أكتب عدة حروف هى الألف والحاء والميم والدال . مما لا شك فيه أن معنى هذه الحروف كلها وهى مترابطـــة على نحو معين يختلف عن مجرد كتابة هذه الحـــروف وهى مفككة غير مترابطة . بمعنى أن هذه الحروف لو ظلت منفصلة غير مترابطـــة لما كان لها معنى . ولم يصبح لها معنى الا حين ربطتها بعلاقات ، أى رتبتها على ذلك النحو فأعطتنى كلمة (أحمد) ، أو رتبتها على نحو آخر فأعطتنى كلمة أخرى مثل (حامد) .

وعلى ذلك فالكل شيء يختلف عن مجموع الأجزاء وان لم يكن منفصلا عنها . ولا غنى للكل عن هذه الأجزاء ، كما لا غنى للأجـــزاء عن أن تترابط على نحو أو آخر فتعطينا الكل، والا ظلت مفككة منفصلة .

الحركـــة العمـاليـــة فى مصــــر لها تـــاريــخ



فى عهد تقرير حقوق العمال ، لابد لنا من تقدير الحركة العمالية فى الفترة السابقة لثورة يوليو .

كان هذا هو الذى دفع الاستاذ رءوف عباس حــامد مؤلف كتاب « الحــركة العمـــالية فى مصر » للاسهام فى اعادة كتابة تاريخنـــا القومى ، من خلال كتابته عن الحركة العمالية ، باعتبارها شريحة هامة ، وملمحا من ملامح تطورنا الاجتماعى فى النصف الأول من القرن العشرين .

وقد اتبع المؤلف فى كتابه نهجا تاريخيا وموضوعيا ، فبدأ بتحليل الظروف التى ادت الى نشأة الطبقة العاملة ، كنتيجة للتحول الذى طرأ على وسائل الانتاج وعلاقاته ، وانتقال

وبمعنى آخر ، فاننا لا نستطيع الانتهاء الى ان الكل هـو الموجود الحقيقى ، اذ لا معنى لوجوده بغير وجود الأجزاء . ولا نستطيع القول بأن وجود الأجزاء هو الوجود الحقيقى ، اذ لا معنى لوجودها الا اذا ترابطت على نحو أو آخر فأعطتنى شيئا جديدا ، وكلا جـديدا . وهذا ما ينطبق على أمثلة كثيرة من حيـاتنا ، كالبيت ومجموعة الأحجار التى منها ، والانسان ومجموعة الأعضاء التى يتكون منها ، والشمس ومجمـوعة الكواكب التى تكون المجمـوعة الشمسية ، والمجرة وعـدد المجموعات التى تكونها ، وهكذا ... فالكل يكمل الجزء والا ظل الجزء بلا معنى . والجزء يكمل الكل والا لما كان هناك كل . هما متكاملان لا نستغنى بأحـدهما عن الآخر .. كمـا أن النظـرتين متكاملتان لا نستغنى باحداهما عن الأخرى .

عزمى اسلام

المجتمع من مرحلة الاقطاع الى مرحلة الراسمالية .

نتج عن هذا ان انهار نظام الطوائف الحرفية القديمة ، لتتخذ التنظيمات العمالية شكلا جديدا هو النقابات ، فانشئت اول نقابة للعمال فى مصر سنة ١٨٩٩ ، وهو العام الذى يحدد بداية هذا البحث .

وكانت الخطوة التالية للحركة العمالية ، سعيها من اجل الاعتراف بحق العمال فى تكوين نقابات خاصة بهم ، ثم تجمع هـذه النقابات فى اتحادات عامة او مؤتمرات ، ونجاحها جزئيا فى اصدار تشريعات خاصـة بالعمـل .

واذا كانت الطبقة العـاملة قد استطاعت ان تحقق بعض الانتصارات فى نضالها العام من اجـل حقوقها المشروعة ، فان الطبقة الحاكمة التى تمثل تحالف الراسمالية والاقطـاع سعت الى فرض وصايتها على الحركة العمالية او استقطابها داخل الأحزاب السياسية التى كانت تعبر جميعها عن مصلحة الطبقات الممتازة وتناقضاتها الجزئية ، ويتضح هذا تماما فى موقف بعض افراد الأسرة المالكة من العمال ومحاولتهم تزعم التيار العمالى العام.

وكان صـدى محاولات الاحتواء هذه ان اتجه فريق من العمال الى تاسيس حزب خاص بهم ، يتحدث باسمهم ويعبر عن مصلحتهم ، ويشترك فى النضال الوطنى من اجل الحرية والدستور . ورغم ان حزب العمال هذا لم يستطع فى فترة حيـاته المضطربة القصيرة ان يحقق اهدافه كاملة ، الا انه سمح بتسرب التيارات اليسارية الى التجمعات العمالية ، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، ونجـاح القـوى الديموقراطيـة والاشتراكية فى قهر القوى الفاشية ، مما ساعد على انماء الوعى الطبقى وتعميقه . كما ان اتصال النضال بين الطبقة العاملة المصرية والطبقات العاملة بالخارج افاد البنية العامة للحركة العمالية فى مصر ، واعطى العمال المصريين خبرات تنظيميـة وتثقيفية وسياسية ، زادتهم صلابة وقـوة .

وعلى الطريق ما بين عام ١٨٩٩ الذى انشئت فيه اول نقابة عمالية فى مصر وعام ١٩٥٢ الذى قامت فيه ثورة قوى الشعب العاملة ، واجه العمال صنوفا عـديدة من الكبت والاضطهاد والتنكيل ما نجده متناثرا بين صفحات الكتاب .

ويتضح الجهد الشاق الذى بذله المؤلف فى هذا الكتاب ــ واصله رسالة جامعية ــ فى ان اعتماده الأساسى لم يكن على كتب التاريخ الرسمية التى اهتمت بالجانب السياسى واغفلت الجانب الاجتماعى ، وانما كان اعتماده الأساسى على الصـحف والدوريات وسجلات الاحزاب السياسية والوثائق ، وكتب الاقتصاد والقانون التى كانت لها صلة بموضوع بحثه ، فضلا عن اتصالاته الشخصية ببعض من كان لهم دور فى الحركة العمالية .

ورغم ان الامكانيات لم تكن جميعها متاحة للمؤلف ، بسبب بعض العقبات التى اشار اليها فى المقدمة ، الا أن كتابه هـذا يشكل مع كتاب امين عز الدين عن تاريخ الطبقة العاملة المصرية حتى سنة ١٩١٩ خطوة هامة من اجل اعادة كتابة تاريخنا القومى مع التركيز على التطور الاجتمـاعى العـام .

ع.ك

ان تكون النظرة الأولى هى الصحيحة فتكون الثانية باطلة ، واما العكس ؟

انى لأميل الى الاعتقاد بأن كلا من الاتجاهين له مايبرره دون اغراق فى التطرف ، وبلا مغالاة فى الدعوة الى أحدهما ، والا انتهى بنا الأمر الى ابطالهما معا . وأنا فى هذا لا ازعم زعما جديدا بقدر ما اعبر ببساطة عن وجهة نظر الادراك العادى المشترك بين اغلب الناس على النحو الذى كان يفعله الفيلسوف التحليلى چورج مور .

ولنأخذ لذلك مثلا ، الساعة فى معصم الانسان . لو نظرت اليها من وجهة النظر الكلية لاعتبرتها شيئا أكثر من مجموع مئات الأجزاء الصغيرة التى تتكون منها ، ولو نظرت اليها من وجهة النظر التحليلية الجزئية ، لاعتبرتها مجرد مئات من الجزئيات الصغيرة وقد ارتبطت بعضها مع بعض على نحو معين بعلاقات محددة . لكننى لا أستطيع الزعم بأن الساعة ككل هى ماله وجود حقيقى مع اهمال الجزئيات التى تتكون منها ، ولا أستطيع الزعم بأن هذا الكوم من الآلات الدقيقة هو نفسه الساعة التى أقيس بها الزمن وأعرف بها المواعيد . انما أستطيع القول بأن هذه المجموعة الكبيرة من الجزئيات حين تترابط على نحو معين تعطينا شيئا جديدا ، تعطينا نوعا من الحركة تتبدى فيها كلها ، ونتيجة لها كلها . اى تعطينا وظيفة جديدة ، هى لكل هذه الأجزاء معا وليست لجزء دون الآخر . **فالكل لا غنى عنه للأجزاء ، اذ هو مظهر من مظاهرها وليس شيئا منفصلا عنها بحيث نقول انه هو الحقيقى، بينما هى ليست كذلك . كما أن الأجزاء المنفصلة المتجزئة لو لم تترابط على هذا النحو او على نحو آخر ، لما اعطتنى كلا واحدا ، ولظلت مجرد أكوام من الجزئيات التى لا معنى لها .**

ولنأخذ مثلا آخر يوضح ما ارمى اليه . فالكلمة من كلمات اللغة ، مكونة من عدة حروف . فاذا فرضت اننى أكتب الاسم الآتى (احمد) ، فاننى أكتب عدة حروف هى الألف والحاء والميم والدال . مما لا شك فيه أن معنى هذه الحروف كلها وهى مترابطة على نحو معين يختلف عن مجرد كتابة هذه الحروف وهى مفككة غير مترابطة . بمعنى أن هذه الحروف لو ظلت منفصلة غير مترابطة لما كان لها معنى . ولم يصبح لها معنى الا حين ربطتها بعلاقات ، اى رتبتها على ذلك النحو فأعطتنى كلمة (أحمد) ، أو رتبتها على نحو آخر فأعطتنى كلمة أخرى مثل (حامد) .

وعلى ذلك فالكل شيء يختلف عن مجموع الأجزاء وان لم يكن منفصلا عنها . ولا غنى للكل عن هذه الأجزاء ، كما لا غنى للأجزاء عن أن تترابط على نحو أو آخر فتعطينا الكل، والا ظلت مفككة منفصلة .

الحركة العمالية فى مصر لها تاريخ



فى عهد تقرير حقوق العمال ، لابد لنا من تقدير الحركة العمالية فى الفترة السابقة لثورة يوليو .

كان هذا هو الذى دفع الاستاذ رءوف عباس حامد مؤلف كتاب « الحركة العمالية فى مصر » للاسهام فى اعادة كتابة تاريخنا القومى ، من خلال كتابته عن الحركة العمالية ، باعتبارها شريحة هامة ، وملمحا من ملامح تطورنا الاجتماعى فى النصف الاول من القرن العشرين .

وقد اتبع المؤلف فى كتابه نهجا تاريخيا وموضوعيا ، فبدا بتحليل الظروف التى ادت الى نشاة الطبقة العاملة ، كنتيجة للتحول الذى طرا على وسائل الانتاج وعلاقاته ، وانتقال

وبمعنى آخر ، فاننا لا نستطيع الانتهاء الى ان الكل هـــو الموجود الحقيقى ، اذ لا معنى لوجوده بغير وجود الأجزاء . ولا نستطيع القول بأن وجود الأجزاء هو الوجود الحقيقى ، اذ لا معنى لوجودها الا اذا ترابطت على نحو أو آخر فأعطتنى شيئا جديدا ، وكلا جـــديدا . وهذا ما ينطبق على أمثلة كثيرة من حيـــاتنا ، كالبيت ومجموعة الأحجار التى منها ، والانسان ومجموعة الأعضاء التى يتكون منها ، والشمس ومجمـــوعة الكواكب التى تكون المجمـــوعة الشمسية ، والمجرة وعـــدد المجموعات التى تكونها ، وهكذا ... فالكل يكمل الجزء والا ظل الجزء بلا معنى . والجزء يكمل الكل والا لما كان هناك كل . هما متكاملان لا نستغنى بأحـــدهما عن الآخر .. كمـــا أن النظـــرتين متكاملتان لا نستغنى باحداهما عن الأخرى .

عزمى اسلام

المجتمع من مرحلة الاقطاع الى مرحلة الراسمالية .

نتج عن هذا ان انهار نظام الطوائف الحرفية القديمة ، لتتخذ التنظيمات العمالية شكلا جديدا هو النقابات ، فانشئت اول نقابة للعمال فى مصر سنة ١٨٩٩ ، وهو العام الذى يحدد بداية هذا البحث .

وكانت الخطوة التالية للحركة العمالية ، سعيها من اجل الاعتراف بحق العمال فى تكوين نقابات خاصة بهم ، ثم تجمع هـــذه النقابات فى اتحادات عامة او مؤتمرات ، ونجاحها جزئيا فى اصدار تشريعات خاصـــة بالعمـــل .

واذا كانت الطبقة العـــاملة قد استطاعت ان تحقق بعض الانتصارات فى نضالها العام من اجـــل حقوقها المشروعة ، فان الطبقة الحاكمة التى تمثل تحالف الراسمالية والاقطـــاع سعت الى فرض وصايتها على الحركة العمالية او استقطابها داخل الأحزاب السياسية التى كانت تعبر جميعها عن مصلحة الطبقات الممتازة وتناقضاتها الجزئية ، ويتضح هذا تماما فى موقف بعض افراد الأسرة المالكة من العمال ومحاولتهم تزعم التيار العمالى العام.

وكان صـــدى محاولات الاحتواء هذه ان اتجه فريق من العمال الى تاسيس حزب خاص بهم ، يتحدث باسمهم ويعبر عن مصلحتهم ، ويشترك فى النضال الوطنى من اجل الحرية والدستور . ورغم ان حزب العمال هذا لم يستطع فى فترة حيـــــاته المضطربة القصيرة ان يحقق اهدافه كاملة ، الا انه سمح بتسرب التيارات اليسارية الى التجمعات العمالية ، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، ونجـــاح القـــوى الديموقراطيـــة والاشتراكية فى قهر القوى الفاشية ، مما ساعد على انماء الوعى الطبقى وتعميقه . كما ان اتصال النضال بين الطبقة العاملة المصرية والطبقات العاملة بالخارج افاد البنية العامة للحركة العمالية فى مصر ، واعطى العمال المصريين خبرات تنظيميـــة وتثقيفية وسياسية ، زادتهم صلابة وقـــوة .

وعلى الطريق ما بين عام ١٨٩٩ الذى انشئت فيه اول نقابة عمالية فى مصر وعام ١٩٥٢ الذى قامت فيه ثورة قوى الشعب العاملة ، واجه العمال صنوفا عـــديدة من الكبت والاضطهاد والتنكيل ما نجده متناثرا بين صفحات الكتاب .

ويتضح الجهد الشاق الذى بذله المؤلف فى هذا الكتاب ـ واصله رسالة جامعية ـ فى ان اعتماده الأساسى لم يكن على كتب التاريخ الرسمية التى اهتمت بالجانب السياسى واغفلت الجانب الاجتماعى ، وانما كان اعتماده الأساسى على الصـــحف والدوريات وسجلات الاحزاب السياسية والوثائق ، وكتب الاقتصاد والقانون التى كانت لها صلة بموضوع بحثه ، فضلا عن اتصالاته الشخصية ببعض من كان لهم دور فى الحركة العمالية .

ورغم ان الامكانيات لم تكن جميعها متاحة للمؤلف ، بسبب بعض العقبات التى اشار اليها فى المقدمة ، الا ان كتابه هـــذا يشكل مع كتاب امين عز الدين عن تاريخ الطبقة العاملة المصرية حتى سنة ١٩١٩ خطوة هامة من اجل اعادة كتابة تاريخنا القومى مع التركيز على التطور الاجتمـــاعى العـــام .

ع٠ك

وبمعنى آخر ، فاننا لا نستطيع الانتهاء الى ان الكل هــو الموجود الحقيقى ، اذ لا معنى لوجوده بغير وجود الأجزاء . ولا نستطيع القول بأن وجود الأجزاء هو الوجود الحقيقى ، اذ لا معنى لوجودها الا اذا ترابطت على نحو او آخر فأعطتنى شيئا جديدا ، وكلا جـديدا . وهذا ما ينطبق على أمثلة كثيرة من حيـاتنا ، كالبيت ومجموعة الأحجار التى منها ، والانسان ومجموعة الأعضاء التى يتكون منها ، والشمس ومجمـوعة الكواكب التى تكون المجمـوعة الشمسية ، والمجرة وعـدد المجموعات التى تكونها ، وهكذا ... فالكل يكمل الجزء والا ظل الجزء بلا معنى . والجزء يكمل الكل والا لما كان هناك كل . هما متكاملان لا نستغنى بأحـدهما عن الآخر .. كمـا أن النظـرتين متكاملتان لا نستغنى باحداهما عن الأخرى .

عزمى اسلام

المجتمع من مرحلة الاقطاع الى مرحلة الراسمالية .

نتج عن هذا ان انهار نظام الطوائف الحرفية القديمة ، لتتخذ التنظيمات العمالية شكلا جديدا هو النقابات ، فانشئت اول نقابة للعمال فى مصر سنة ١٨٩٩ ، وهو العام الذى يحدد بداية هذا البحث .

وكانت الخطوة التالية للحركة العمالية ، سعيها من اجل الاعتراف بحق العمال فى تكوين نقابات خاصة بهم ، ثم تجمع هـذه النقابات فى اتحادات عامة او مؤتمرات ، ونجاحها جزئيا فى اصدار تشريعات خاصـة بالعمـل .

واذا كانت الطبقة العـاملة قد استطاعت ان تحقق بعض الانتصارات فى نضالها العام من اجـل حقوقها المشروعة ، فان الطبقة الحاكمة التى تمثل تحالف الراسمالية والاقطـاع سعت الى فرض وصايتها على الحركة العمالية او استقطابها داخل الأحزاب السياسية التى كانت تعبر جميعها عن مصلحة الطبقات الممتازة وتناقضاتها الجزئية ، ويتضح هذا تماما فى موقف بعض افراد الأسرة المالكة من العمال ومحاولتهم تزعم التيار العمالى العام.

وكان صـدى محاولات الاحتواء هذه ان اتجه فريق من العمال الى تاسيس حزب خاص بهم ، يتحدث باسمهم ويعبر عن مصلحتهم ، ويشترك فى النضال الوطنى من اجل الحرية والدستور . ورغم ان حزب العمال هذا لم يستطع فى فترة حيـاته المضطربة القصيرة ان يحقق اهدافه كاملة ، الا انه سمح بتسرب التيارات اليسارية الى التجمعات العمالية ، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، ونجـاح القـوى الديموقراطيـة والاشتراكية فى قهر القوى الفاشية ، مما ساعد على انماء الوعى الطبقى وتعميقه . كما ان اتصال النضال بين الطبقة العاملة المصرية والطبقات العاملة بالخارج افاد البنية العامة للحركة العمالية فى مصر ، واعطى العمال المصريين خبرات تنظيميـة وتثقيفية وسياسية ، زادتهم صلابة وقـوة .

وعلى الطريق ما بين عام ١٨٩٩ الذى انشئت فيه اول نقابة عمالية فى مصر وعام ١٩٥٢ الذى قامت فيه ثورة قوى الشعب العاملة ، واجه العمال صنوفا عـديدة من الكبت والاضطهاد والتنكيل ما نجده متناثرا بين صفحات الكتاب .

ويتضح الجهد الشاق الذى بذله المؤلف فى هذا الكتاب ـ واصله رسالة جامعية ـ فى ان اعتماده الأساسى لم يكن على كتب التاريخ الرسمية التى اهتمت بالجانب السياسى واغفلت الجانب الاجتماعى ، وانما كان اعتماده الأساسى على الصـحف والدوريات وسجلات الاحزاب السياسية والوثائق، وكتب الاقتصاد والقانون التى كانت لها صلة بموضوع بحثه ، فضلا عن اتصالاته الشخصية ببعض من كان لهم دور فى الحركة العمالية .

ورغم ان الامكانيات لم تكن جميعها متاحة للمؤلف، بسبب بعض العقبات التى أشار اليها فى المقدمة ، الا أن كتابه هـذا يشكل مع كتاب امين عز الدين عن تاريخ الطبقة العاملة المصرية حتى سنة ١٩١٩ خطوة هامة من اجل اعادة كتابة تاريخنا القومى مع التركيز على التطور الاجتمـاعى العـام .

ع٠ك

كتاب جديد

الفكر المعاصر في مائة سنة

دكتور جمال الدين الرمادى

هذا كتاب ضخم يقع فى نحو سبعمائة صفحة من الحجم الكبير صدر فى بيروت هذا الأسبوع وأشرف على اصداره الأستاذ **الدكتور فؤاد صروف** الأستاذ الجامعى الكبير وصاحب كتاب العلم الحديث فى المجتمع الحديث ، وآفاق لا تحد ، وأساطين العلم الحديث ، والانسان والكون ، ومترجم كتب جبروت العقل **لجلبرت هايت** ، ورؤى العقل **لرينيه ديبو** وغير ذلك من الكتب والمؤلفات ، وقد ساهم مع الأستاذ الدكتور صروف فى تحرير هذا الكتاب نخبة من الأساتذة الجامعيين نذكر منهم الدكتور محمد يوسف نجم والدكتور نقولا زيادة والدكتور نعيم عطية والأستاذ أديب نصور النائب فى المجلس النيابى السورى سابقا ومؤلف « وطنيون وأوطان » و « قبل فوات الأوان » ومترجم « رجل الدولة » و « الخطيب » للفيلسوف الاغريقى أفلاطون ، وغير المذكورين من الأساتذة الأجلاء ، ويعتبر هذا الكتاب سجلا ضخما ودراسة خصبة واعية للفكر العربى فى مائة عام يجمع بين أصالة البحث ودقة الاستقصاء وشمول التفكير .

الفكر العربى الحديث

وقد كتب **الدكتور نقولا زيادة** استاذ التاريخ العربى الحديث بالجامعة الأمريكية فى بيروت بحثا ضافيا عن **الفكر العربى فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ذكر فيه أن الصفة الأولى لهذه الفترة هى وجود رغبة ملحة فى العناية بالمعرفة علما وأدبا وتاريخا وصناعة** ، واهتمام كبير بنشرها بين اكبر عدد من الناس يمكنهم قبولها . ويمكن القول أنها بالنسبة الى مصر وتونس مثلا كانت عناية رسمية قصد منها تثقيف أفراد معينين ثقافة عسكرية ، هندسية زراعية تهدف قبل كل شىء الى تقوية عدة الدفاع عن البلاد ، أو التوسع فى بعض الحالات وتنمية الوسائل التى من شأنها ان تمكن صاحب الأمر ، وزيادة ثروة الحكومة للقيام بما يتطلب منها فى سبيل ذلك ، ومن هنا كانت الغاية الرئيسية فى مصر من ارسال البعثات العلمية الى أوربا هى الحصول على قدرات فنية من شأنها أن تزيد ثروة البلاد وتعمل على تنظيم جيشها وانشاء المدارس فى مصر نفسها ، أما فى ديار الشام فلم يكن ثمة غاية رسمية معينة ، ولعل الأهداف تنوعت

بتنوع أولئك الذين قاموا بانشاء المدارس فالمدرسة الدينية كانت تهدف الى تربية رجال يخدمون طوائفهم خدمة دينية مثقفة ، والمدارس التبشيرية كانت تهدف الى الأعمال التبشيرية بسبب طبيعة الوضع القائم فى البلاد اذ رأت المدارس التبشيرية عقم المحاولة فانصرفت عن تلك الغاية ، ولم تنصرف عن محاولة نشر المعرفة تعليما وتثقيفا .

واستجابت اللغة العربية لعوامل البعث والنماء ، وأخذ قاموسها يزداد ويتسع عن طريق ترجمة المصطلحات والتصورات فى دراسة الطب والهندسة الحربية والبحرية والصناعية والزراعية وما اليها . وكان من رواد هذه الحركة الشيخ **رفاعة الطهطاوى وبدأ انتشار كلمة « الحرية » فى الفكر فى هذه الفترة ،** كانت الحرية تستعمل فى الأدب الدينى الاسلامى من حيث علاقتها بقضية الجبر والاختيار ، وحرية الانسان ، ولكن الذى وصل الى بلادنا فى هذه الفترة هو المعنى المدنى لكلمة الحرية من حيث دلالتها الاجتماعية والسياسية من حيث علاقة الفرد بالسلطة والمجتمع ومن حيث العلاقة بين الأفراد أنفسهم وهذا شىء جديد .

وقد تعرض **الدكتور يوسف نجم للعوامل الفعالة فى تكوين الفكر العربى الحديث** وذكر من العوامل التعليم والبعثات والرحلات والطباعة والصحافة والترجمة والجمعيات وكانت الحضارة العربية قد توقفت عن العطاء منذ ما يقرب من سبعة قرون بعد بلوغها أوج الازدهار فى القرن الرابع الهجرى ثم بدأت تتراجع بموت علمائها الأعلام ، وبغزوات الصليبيين ، وانحلال الأندلس ، واجتياح المغول لبغداد وتخريبها ، وتدمير ما بقى من معالم الحضارة فيها عام ٦٥٦ هـ .

وقد قام الدكتور محمد يوسف نجم بدراسة هذه العوامل بالتفصيل دراسة تاريخية مفصلة ، وقال ان هذه العوامل كان لها أثر فعال فى نقل الثقافة الغربية ووضعها موضع الانتفاع والتفاعل ، وفى تنبيه الأذهان ، وشحذ الهمم ، وتوحيد الجهود ، لانقاذ البلاد من وهدة الجهل والتأخر ، أو للانتفاض على السلطان الظالم سواء كان محليا كما كان الأمر فى مصر أم أجنبيا كما كان الأمر فى لبنان .

الفكر السياسى الحديث

أما الأستاذ اديب نصور فقد خص بحثه لدراسة الفكر السياسى فى مائة عام حتى عام ١٩٤٨ وقد تعرض فيه لأسباب انحطاط المسلمين وسكونهم فى الجيل الماضى وردد أقوال العلماء فى هذا المضمار . ومنهم رأى العلامة **جمال الدين الافغانى** الذى يرى أن العلة هى تفريق الشمل وانفصام عرى الالتئام ، وعلاج ذلك كله فى رأيه هو احياء الرابطة الدينية وكان من الواجب على العلماء قياما بحق الوراثة التى شرفوا على لسان الشارع بها أن ينهضوا لاحياء الرابطة الدينية ويتداركوا الاختلاف الذى وقع بتمكين الاتفاق الذى يدعوا اليه الدين ويجعلوا معاقد هذا الاتفاق فى مساجدهم ومدارسهم حتى يكون كل مسجد وكل مدرسة مهبطا لروح حياة الوحدة .

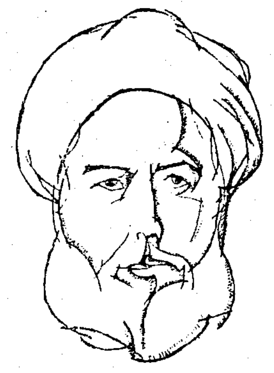
ولكى يستطيع العلماء أن يحققوا هذه الوحدة يجب **أن يعودوا الى حقيقة الاسلام والايمان بالله وبالعقل أيضا** ، ويتابع **محمد عبده** هذا الخط من التفكير ملحا على وجوب الرجوع الى ينابيع الدين الأصيلة والى الاحتكام للعقل الذى خلقه الله ليهتدى بهديه الناس .

أما **قاسم امين** فكان يرى تلازما بين انحطاط المرأة وانحطاط الأمة ، وبالجملة فان ارتقاء الأمم يحتاج الى عوامل مختلفة متنوعة من أهمها « ارتقاء الأمم ، وانحطاط الأمم ينشأ من عوامل مختلفة متنوعة أيضا من **أهمها انحطاط المرأة !**

كما كان قاسم أمين « أود أن كل **مصرى يرى أن مسألة التربية** عندنا هى أم المسائل وان كل مسألة غيرها مهما كانت أهميتها داخلة فيها » كما كان يقول « العلم هو الوسيلة الوحيدة التى يرتفع بها شأن الانسان من منازل الضعة والانحطاط الى مراقى الكرامة والشرف » وقد تنبه قاسم أمين الى حق التعليم فى المجتمع فأشار أن لكل نفس حقا طبيعيا فى تنمية ملكاتها الغريزية الى أقصى حد ترمى اليه باستعدادها .

أما **الكواكبى** فقد كان يرى أسباب التقهقر ترجع الى تأصل الجهل وفقد الرابطة الدينية وفقدان الحرية والشورى وعدم اشراك أهل الحل والعقد فى أمور الحكم فى الماضى ، ويقول على لسان المولى الروحى فى « أم القرى » **وعندى أن البلية فقدنا الحرية** ، وما أدرانا ما الحرية ، هى ما حرمنا معناه حتى نسيناه ، وحرم علينا لفظه حتى استوحشناه ، وقد عرف الحرية من عرفها بأن يكون الانسان مختارا فى قوله وفعله ، **لا** يعترضه مانع ظالم ، ومن فروع الحرية ، تساوى الحقوق ومحاسبة الحكام باعتبار أنهم وكلاء ، وعدم الرهبة فى المطالبة وبذل النصيحة وحرية التعليم وحرية الخطابة وحرية المطبوعات والمباحث العلمية ، والعدالة بأسرها ، حتى لا يخشى انسان من ظالم أو غاصب ، أو غدار ، ومنها الأمن على الدين والأرواح ، وعلى الشرف والأعراض ، والأمن على العلم واستثماره فالحرية هى روح الدين .

أما **شكيب أرسلان فكان** يرى من أسباب تقهقر المسلمين أولا الجهل ثانيا العلم الناقص ، ثالثا فساد



م . عبده



أ . ل . السيد

الأخلاق رابعا فساد أخلاق الأمراء خامسا الجبن والهلع والقنوط ، سادسا ضياع الاسلام بين الجامدين والجاحدين ، فكما ان آفة الاسلام هى الفئة التى تريد أن تلقى كل شىء قديم ، وبدون نظر فيما هو ضار منه أو نافع ، كذلك آفة الاسلام هى الفئة الجامدة التى لا تريد ان تغير شيئا ، ولا ترضى بادخال أقل تعديل على أصول التعليم الاسلامى »

وقد برزت فكرة الوطن والوطنية ، وعنى بها الفكر العربى عناية خاصة منذ منتصف القرن التاسع عشر ، ولعل **رفاعة الطهطاوى** هو أول من اهتم بفكرة الوطن وذلك فى كتاب « مناهج الألباب المصرية فى مباهج الآداب العصرية » وقد دعم فكرة الوطن بآيات كريمة وأحاديث شريفة وأقوال كثيرة للقدماء ومنها قول أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ! عمر الله البلاد بحب الأوطان ، وقول على ابن أبى طالب رضى الله عنه : سعادة المرء أن يكون رزقه فى بلده . ويقول « وبالجملة فحب الأوطان على عظم الحسب وكرم الأدب أبهى عنوان،

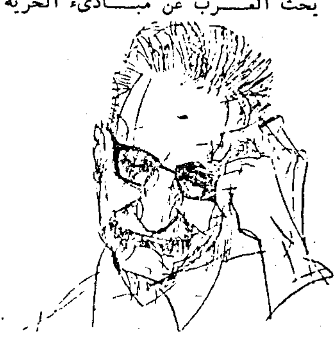
وهو فضيلة جليلة لا يؤدى حق الوفاء بها الا من حاز الشمائل النبيلة ، ولا تعين عليها الا الهمم العلية » وفكرة الوطن عند الطهطاوى ترافق فكرة الولاء للجماعة ، ولا تتعارض معها فيما يبدو آية ذلك انه يقول « جميع ما يجب على المؤمن لأخيه المؤمن يجب على أعضاء الوطن فى حقوق بعضهم على بعض لما بينهم من الأخوة الوطنية فضلا عن الأخوة الدينية ، فيجب أدبيا لمن يجمعهم وطن واحد التعاون على تحسين الوطن وتكميل نظامه فيما يخص شرف الوطن واعظامه وغناءه وثروته » .

أما الامام محمد عبده فقد أشاد بفكرة الوطنية فنشر فى ٢٨ من نوفمبر عام ١٨٨١ مقالا ضافيا فى مجلة الوقائع المصرية ، جاء فيه « فاذا تقرر ما قلناه وجب على المصرى حب الوطن من كل هذه الوجوه فهو سكنه الذى يأكل فيه هنيئا ويشرب مريئا ويبقى فى الاهل أمينا ، وهو مقامه الذى ينسب اليه ، ولا يجد فى النسبة عارا ولا يخاف تغييرا ، وهو الآن موضع حقوقه وواجباته التى حصلت له بما أوضحناه من دخوله فى دور الحياة السياسية ، ولقد كان بعض الناس يحاولون خلع الشعار الوطنى عن ذوى الحقوق والواجبات فى مصر ، والباسهم جميعا لباس الجهالة والذل ولكن أبت الحوادث الا أن تثبت لنا وجودا وطنيا ورأيا عموميا ولو كره المبطلون » .

أما مصطفى كامل فقد عمل على اشعار كل فرد انه شريك فى الوطن ومسئول عن أحواله ، وكان يرى محبة الأوطان ليست مما تميل النفس اليه ساعة ثم تنفر عنه ساعة ، انما الوطنية شعور ينمى فى النفس ، ويزداد لهيبه فى القلب ، ويرسخ فى الفؤاد ، كلما كبرت هموم الوطن ، وعظمت مصائبه ، واشتدت كربته .

اما المفكر الكبير الراحل **أحمد لطفى السيد فقد اهتم بالحرية** اهتماما كبيرا ، وبرزت الحرية كسمة بارزة فى الفكر الحديث فكتب فى الجريدة فى١٩من ديسمبرعام١٩١٢يقول « لو كنا نعيش بالخبز والماء لكانت عيشتنا راضية ، وفوق الراضية ، ولكن غذاءنا الحقيقى الذى نحيا به ومن أجله نحب الحياة ليس هو اشباع البطون الجائعة بل هو غذاء طبيعى كالخبز والماء ولكنه دائما أرفع درجة وأصبح اليوم أعز مطلبا وأغلى ثمنا وهو ارضاء العقول والقلوب ، وعقولنا وقلوبنا لا ترضى الا بالحرية ، أعجب من الذى يظن الحياة شيئا والحرية شيئا آخر ولا يريد ان يقتنع بأن الحرية هى المقوم الأول للحياة ، ولا حياة الا بالحرية .

وقد خرج الباحث من هذا كله بأن الفكر العربى فى هذه الفترة من تاريخنا كان يتجاذبه قطبان رئيسيان وهما التقليد العربى الاسلامى ، والحضارة الغربية الحديثة ، وبتأثير الأفكار والنظريات القادمة من الغرب بحث العرب عن مبادىء الحرية والمساواة والعدالة والشورى والنظم المماثلة فى التقليد العربى الاسلامى ، وان أرسخ الأفكار التى شاعت فى هذه الحقبة وأبقاها هى التى وجدت لها أصولا قديمة ، فى التراث العربى القديم وقربت المفاهيم الحديثة من الأفهام .



ع . م . العقاد

الأدب العربى الحديث

وتعرض **الأستاذ انطون غطاس كرم للأدب الحديث** فذكر أن السمة الرئيسية التى يستخدم بها هذا الادب هى انه بالدرجة الأولى سليل النزاع الشامل المعتمل بين قطبى الحياة ، بمعناها الأعم فتجاذبته فى الدافع والموضوع والشكل قوتان متباينتان كاملتان هما قوة الحفاظ على التراث وبعثه واستمراره والاستمساك بالأصالة المكينة لغة وتاريخا وأمجادا ودينا ، واشراق بيان ، وقد اندمج بها معنى القومية وتذوق الجميل ، واسترهاف الشواعر ، وتصور الوجود ، وانهماك فى شئون العبارة وطواعية اللغة ، واستنهاض لمواكبة الأمم فى ارتقائها الحضارى وقد خرجت كثير من القضايا الفكرية فى العصر الحديث من الفردية الى الجماعية ومن الحس الفطرى الىالتنظيم التحليلى.

ويقول الباحث **أن نجيب محفوظ** حين كتب قصصه التاريخى الأول همس الجنون ، وكفاح طيبة ، نهض بالتاريخ الى الثوابت الانسانية وكتب الجوهر الدائم والملامح اللازمة لشخصية مصر ثم اتخذ حافزا منه مختبرا لفنه يعانيه فى سبع روايات وثلاثية متكاملة .

وان أدب نجيب محفوظ لهو من أروع النماذج على تطور القصة فى



م . مندور

مكتبتنا العربية

العصر الحديث ، والقدرة على سرد الدقائق والتفاصيل وجعلها لصيقة بالأحداث والأزمات فى تعبير مباشر يتخلى عن الصناعة ولا يفارق حسن البيان ويستمد من الفصحى والعامية فكأن القصة فى مائة عام قد ارتقت من دورها الساذج الى تصوير الحس الفردى فتحليل الضمير الجماعى فالانسانى الشامل وجاوزت شوطها المرموق .

ومن المميزات التى سادت الفكر العربى الحديث فى الأدب تلك **المعاناة اللغوية** المرة التى عاناها النقلة فى تطويع لغة الضاد ، وثروتها الاشتقاقية ، واستقصاء امكانياتها تنقيبا عن الأوعية الملائمة لكسب وقائع المعرفة وبوارق الخواطر الطارئة وفى هذه المحاولة ، محاولة التعويض الحضارى والوثب باللغة الى مستوى العصر .

ولم ينحصر هم الأدباء فى العثور على المفردات واستنباطها وانما تعداها الى التعبير المركب والأداء ككل وذلك لأن طبقات العواطف ومجالات التصور وزواياه ، ولطائف الفكر الهاربة ونوع النغم الغربى الذى اقلها لا تماثل فى شىء طرق الترسل النموذجى العربى ومضامينه ولم

يكن هناك محيص من خلق لغة فى قلب اللغة تعين على احتواء الجديد وكان من أيسر الحلول وأقربها متناولا أن تنزل الصيغ الغربية مترجمة أو تكاد ، وأن يهتدى فى العربية الى ما هو من معدنها أو الى ما يرادفها .

كما نشأت فنون أدبية فرضت من الأساليب ما يجارى طبيعتها فى المسرح والقصة والمقالة والشعر الثنائى بالذات ، وكان من الطبيعى أن تتخذ الأشكال الغربية مثالا بمقتضى شريعة المقابسة ويسلم القول بأن الأدب المنقول لم تراع فيه اصول الترجمة بمدلولها الضيق ، فتم انتقاله اقتباسا ، أو انتقاء ، أو ايجازا ، مع احتفاظه قدر المستطاع بالمناخ العام من مضمونه الأصيل ، وتصنيفه ببيان عربى متفاوت التماسك .



ن . محفوظ

وقامت الى جانب الطبقة المترعة فى مظاهر الآداب الغربية طبقة أخرى من نخبة مثقفة حملت الكفاح المباشر وأخذت توجز وتيسر ، وتقرب من الافهام خلاصات المعارف العصرية وتعرف معارفها ، وخواطرها وأساليبها أيضا من خارج التراث العربى وتستمد من المبادىء الفكرية الغربية أصولا لمجابهة قضايا الشرق وواقعه ،

ومن هنا شاع فى الأدب العربى الحديث عدد من التيارات الفكرية التى شاعت بأوربا فى المنتصف الثانى من القرن التاسع عشر .

الشعر العربى الحديث

وقد خرج الباحث **الأستاذ أنطون** بحقيقة علمية ثابتة وهى أن النتاج الأدبى الحديث هو بالطبيعة والنوع مرهون مباشرة بطبيعة الثقافة التى تثقفها الأدباء ونوعها ومقدار ما صهروا فى نفوسهم منها فجعلوه ذاتيا خالصا ثم يشتق من هذه القاعدة نتيجتين أولاهما « **كلما تباعدت الثقة بين الأديب والثقافة الانسانية الشاملة كان طرازه أمت اتصالا بالموروث الاتباعى العربى** » ، ودار منه على نفسه ، وظل عيالا على السلف ، وتوقف عن النمو ، واعياه أن يعد اضافة جديدة تغنى التراث »

والثانية : **كلما تباعدت الثقة بين الأديب والثقافة العربية المعرفة وكان طرازه أمت اتصالا بالآداب الانسانية** الكبرى أفضى به بعده الى مقابسة هذه الآداب وتقليدها والى تضييع أصالته .

وقد تعرض الباحث الى تيارات التجديد فى الشعر الحديث فى البلاد العربية والمهجر الشمالى والجنوبى ووضح دور جبران خليل جبران وايليا ابو ماضى والياس فرحات وغيرهم كما وضح دور خليل مطران والأخطل الصغير « بشارة الخورى » وعبد الرحمن شكرى والموجات الفنية الأخرى التى راحت تواكب شوقى وتكثف « المضمون » الشعري وتكسبه بعدا فكريا وتجذبه نحو ما يشبه « **الوحدة العضوية** » .

ويعتبر الباحث أن التجديد فى شعر المهجر تحول عام فى الشعر وقد تحققت فيه ثورة لم يقم مثيلها فى تراثنا منذ القرن الثالث للهجرة . بل ان ثورة القرن الثالث التى نوعت ضمن اطار التقليد أجهضت وانتهت الى نيوكلاسيكية بينما قيض للمهجريين بفضل البعد المكانى والموروث الثقافى الغريب أن ينطلقوا من خارج الموروث الأدبى عند العرب وأن ينتهوا فى ردتهم الى مقاييس مغايرة لمقاييسه وفى نتاجهم الى نوع مفارق لنوعه .

النقد الأدبى الحديث

اما النقد الأدبى فقد ذكر الباحث أن الطابع اللغوى والبلاغى ظل الطابع الغالب عليه فى القرن التاسع عشر ولم يتحول عنه الى بحث اللفظ والمعنى والطبع والصفة والخيال والعاطفة والأسلوب الا فى أواخر القرن ثم انتقل الى وجه جديد يبنى فيه النقد على أصول النظر حملها الأدباء المتصلون بالثقافة الغربية فدارت مباحث النقد حول قضايا اللفظ والمضمون والاخلاص والطبع والتكلف والعاطفة والخيال والأسلوب وتوج هذا الاتجاه فى مطلع القرن العشرين بمؤلفات نقدية كبيرة تعتبر مراكز تحويلية فى تطوره مثل مقدمة الالياذة (١٩٠٣) **لسليمان البستانى** وتاريخ علم الأدب عند الفرنج والعرب وفكتور هوجو لروحى خالدى (١٩٠٤) كما ظهرت حركة نقدية مجددة فى مصر حمل لواءها **عبد الرحمن شكرى** وابراهيم عبد القادر **المازنى** وعباس محمود **العقاد** وغيرهم وبحثت فى الوحدة العضوية والجوهر والقشور ، ومهمة الشاعر ، وعامل الاخلاص ، وطبيعة الصورة والتخيل ، وطبائع اللغة المرهونة بأحوال النفس وطبائع الأذهان .

كما ظهرت مؤلفات **جورجى زيدان** فى تاريخ آداب اللغة العربية ومؤلفات **طه حسين وانشئت المعاهد الانشراقية** التى فتحت النوافذ على آداب العالم المختلفة .

وهبت رياح تجديدية من الرابطة العلمية وعلى رأسها «**ميخائيل نعيمه**» ناقدها الأولى وظهرت النزعة الديكارتية فى كتابه « الغربال » كما ظهرت فى كتاب « الأدب الجاهلي » للدكتور طه حسين .

وظهرت تيارات نقدية أخرى لا تضرب عمل مذهب معين انما تتخذ « الذوق » والحاسة الفنية قاعدة السلسلة الذهبية ومن هؤلاء النقاد فاروق عبود ، وعمر فاخورى .

وهناك الأنماط النقدية الجامعية التى يستخدم علم النفس فى نقدها ، ويستغل فى ذلك علم النفس الحديث استعماقا كالدكتور محمد خلف الله ، والدكتور مصطفى سويف تلميذ يوسف مراد والأستاذ محمدالنويهى .

ولعل **محمد مندور** قد صهر فى نفسه طائفة صالحة من المفاهيم الخالدة والطارقة ويتكون منه مذهب تكاملى فى الدراسة الأدبية هو خلاصة المذاهب .

الفكر الدينى الاسلامى

أما **الدكتور توفيق الطويل** فانه كتب بحثا ضافيا عن الفكر الدينى الاسلامى فى العالم العربى ابان المائة عام الأخيرة ، ووقف عند أئمة الاصلاح الدينى فى هذه الفترة وتعرف الى تأثيرها فى العالم العربى ومستقبله ، وقال فى تواضع العلماء « وان كان استيفاء البحث فى هذا الموضوع على الوجه الكامل فى مثل هذه الدراسة القصيرة أمرا مستحيلا » فنرجو أن يكون فى الأضواء الخافتة التى نلقيها على هذا الموضوع الواسع المتشعب ما بين كثافة الظلمة التى تحجب الرؤية وتعيق النظر » .

والواقع أن الدكتور توفيق الطويل استطاع ببحثه هذا أن يبدد الظلمة التى يموج بعضها فوق بعض فبدت الشخصيات التى تناولها واضحة المعالم بارزة القسمات ، كما تجلت افكارها واضحة مبينة ، ومن الشخصيات التى تعرض لها الدكتور الطويل **عبد الرحمن الكواكبى** (١٨٤٨ - ١٩٠٥) **وجمال الدين الأفغانى** (١٨٣٩ - ١٨٩٧) **والامام محمد عبده** (١٨٤٩ - ١٩٠٥) **ومحمد رشيد رضا** (١٨٦٥ - ١٩٣٥) .

كما تعرض الدكتور الطويل الى **الدعوة الوهابية** فى شبه الجزيرة العربية والى **الدعوة السنوسية** فى الصحراء الغربية ، وقد استهدفت الأولى تخليص الدين من كل ما طرأ عليه من بدع وخرافات ، والارتداد الى منابعه الصافية الأولى فى صدر الاسلام وتطايرت هذه الدعوة الى اقطار العالم العربى والاسلامى معدلة أو محرفة ولكنها عاشت فى شبه الجزيرة العربية فى جو يسوده التخلف وتفشو فيه البدع ويتقاعد فيه الناس عن السعى والعمل ، ويقنعون بالتشفع والتوسل الى الأولياء .

وقد أشار الدكتور الطويل الى أثر أفكار المسلمين فى الغرب ، وتأثيرهم فى القارة الأوربية والعالم أجمع ومن ذلك رأى المستشرق الانجليزى جب فى دعوة الامام محمد عبده فقد كان يرى جب ان الامام يستهدف تطهير الدين الاسلامىمما أفسده من منكرات وبدع ، واصلاح التعليم الاسلامى العالى فى الأزهر وتنسيق مبادىء العقيدة الاسلامية فى ضوء الفكر العصرى الحديث وحماية الاسلام من النفوذ الأوربى وحملات الصليبيين .

فهذه هى الأفكار التى كانت تراود الامام محمد عبده ، وهذه هى الأفكار التى اعترف بها العلماء الغربيون ولم يستطيعوا انكارها أو غض النظر عنها .

وقد ذكر الدكتور توفيق الطويل أن كثرة من تيارات الفكر الدينى الذى شغل أذهان الناس صدرت كلها بتأثير حركات الاصلاح الدينى السالفة الذكر ، ودفع الأحداث التى مرت بعالمنا العربى ومن هذه التيارات التطورات التى أدركت الجامعة الأزهرية معقل المحافظين من رجال الدين من قديم الزمان ، وصدى سقوط الخلافة الاسلامية ونتائجه عند مفكرى العالم العربى وعلى رأسهم الأستاذ على عبد الرازق الذى جاهر برايه فى هذه المسألة وذكر أن الخلافة نظام تعارف عليه المسلمون وليس من أصول الشريعة ما يوجبه ، فليست الخلافة عنده ولا القضاء ولا وظائف الحكم ومراكز الدولة من الدين فى شىء انما هى خطط دنيوية لم يعرفها الدين ولم ينكرها ولا أمر بها ولا نهى عنها .

واشار الدكتور توفيق الطويل فى بحثه الى أن هناك من المفكرين المعاصرين من يعتقد أن العلم التجريبى خطر يتهدد العقيدة الدينية ويهاجم النزعة التجريبية التى لا قوام للعلم الطبيعى بدونها وهكذا يبدو موقف الدكتور محمد البهى فى كتابه عن الفكر الاسلامىالحديث الا أن الدكتور الطويل يقول ان هؤلاء المفكرين نسوا أمرين خطيرين أولهما **أن المجتمع الاسلامى وهو يستيقظ بعد سبات طويل لا يستطيع أن يقف اليوم على قدميه بغير العلم الحديث** أو بغيره يستحيل تحقيق خطة التنمية ويتعذر التصنيع ويمتنع التقدم ، والانسان فى حاجة الى غذاء مادى حفظا لحياته كما هو فى حاجة الى غذاء روحى وثانى أمرين هو أن الاشتغال بالعلم التجريبى أو الرياضى لا يتنافى مع التدين وقد زاول العلم من العرب المتدينين كثيرون ابان العصور الوسطى وحققوا فى ميادين العلم معجزات تعد اليوم من مفاخر المسلمين .

الاتجاهات التربوية الحديثة

وقد اشتمل الكتاب على مجموعة أخرى من البحوث عن شواغل الفكر العربى المسيحى ومعالم الفكر التربوى فى البلاد العربية والفكر الفلسفى فى الثقافة العربية المعاصرة ، وقد استبدل المجتمع العربى الحديث اليوم بالموقف السلبى الذى اتخذه القدماء ازاء الفلسفة موقفا ايجابيا صريحا فأصبح الناس يأنسون بالعاكف على الفلسفة ، ويحلونه دار الأمان بينهمكما اهتمت الحكومات بنشر الثقافة الفلسفية وتشجيع العلماء على ترجمة الكتب الفلسفية وتأليفها .

وذكر الباحث « **جميل صليب** » أن هناك اتجاهات فلسفية فى الفكر المعاصر منها الاتجاه المادى فى فلسفة **شبلى شميل** ، والاتجاه العقلى البارز فى فلسفة **محمد عبده ويوسف كرم** وغيرهما والاتجاه الروحى البادى فى وجدانية **العقاد** ووجدانية **عثمان أمين** وغيرهما والاتجاه التكاملى فى آراء **يوسف مراد** ، والاتجاه الوجودى فى آراء **عبد الرحمن بدوى** والاتجاه الشخصانى فى كتب حبشى وعزيز الحبانى والاتجاه العلمى فى كتابات **يعقوب صروف** ، **وفؤاد جبروف** ، **وجميل الزهاوى** ، **وساطع الحصرى** ، **ومصطفى الشابى** ، **واسماعيل مظهر** وغيرهم .

واشار الباحث الى ثلاثة كتب احدها لعبد الكريم يافى فى نشوء الفيزياء الحديثة والثانى لبديع الكسم عنوانه فكرة البرهان الميتافيزيقى والثالث لأستاذنا الجليل الدكتور **زكى نجيب محمود** وهو كتاب « نحو فلسفة علمية » .

جمال الدين الرمادى

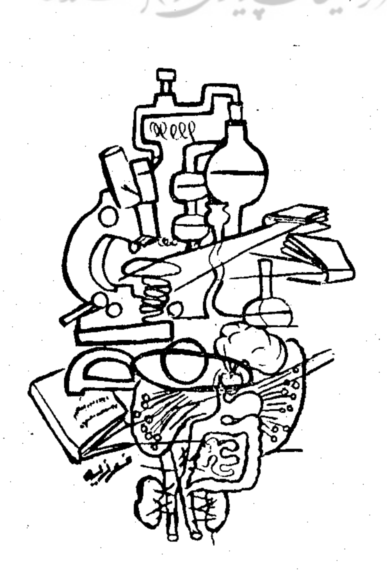
العرب لهم اثر فى الحضارة الغربية

كم كان يحز فى نفوس الدارسين منا — الى عهد ليس ببعيد — أن الباحث اذا ما أراد أن يلتمس مرجعا حديثا ، يسترشده فيما صنع العرب، وفيما لم يصنعوا ، فى بناء الحضارة الانسانية ، لم يجد الا مرجعا أجنبيا كتبه كاتب من غير العرب؛ فاذا فرضنا البراءة كل البراءة ، والنزاهة العلمية كل النزاهة ، فى أولئك المؤلفين الأجانب الذين كتبوا عن الثقافة العربية وعن الحضارة العربية ، فأظن أن الطبيعة الانسانية نفسها ، التى من شأنها أن تثير فى الانسان غرورا بنفسه ، وهو غرور لابد أن يجىء على حساب اقدار الآخرين ، أقول ان هذه الطبيعة الانسانية نفسها — برغم تلك البراءة كلها وتلك النزاهة كلها — يرجح أن تميل بهؤلاء المؤلفين نحو تطفف الكيل كلما ارادت تقديم الحصيلة العربية فى الميزان الحضارى .

وأعود فأقول ان الدارسين منا كانوا الى عهد قريب ، يحز فى نفوسهم أن يلتمسوا المرجع العربى المقنع النزيه ، الذى يكتبه عربى عن العرب ، بدقة العالم ونزاهته، دون أن تعرقله من الداخل روح خفية تنحو به نحو التنقص والتجنى ، فلا يجدونه ؛ لكنها اعوام قلائل مرت بنا منذ نهضنا ، هذه النهضة العلمية القومية الأخيرة ، هى التى شهدت بداية التغير ، فأصبحنا ننظر على رفوف المكتبات — ملتمسين المراجع المقنعة عن التراث العربى — فنرى المؤلف العربى جنبا الى جنب مع المؤلف الغربى ، واقل نتيجة نحصلها من ذلك ، هى أن تتاح للباحث مقارنة بين متنوع المصادر ، تهدى الى الحق أو ما يقرب منه .

وأقول ذلك بمناسبة الجهود التى يبذلها الأستاذ الباحث **جلال مظهر** ، فى سبيل الكتابة المتزنة المحققة النزيهة العادلة ، عن دور العرب العظيم فى بناء الحضارة **الانسانية بصفة عامة ، والحضارة الأوروبية بصفة خاصة** ؛ وانه لمن حسن الحظ أن يسير الأستاذ جلال مظهر فى عمله العلمى على منهاج والده وهداه — ووالده هو المرحوم الأستاذ **اسماعيل مظهر** — فتتصل خيوط الضوء منبعثة من هذه الأسرة المباركة ولدا بعد والد .

كان الأستاذ جلال مظهر قد أخرج منذ أعوام قلائل كتابا متوسط الحجم عن «**مآثر العرب على الحضارة الأوروبية بصفة خاصة**» ؛ ولقد مضى قدما وعمقا ، طولا وعرضا وغورا ، فى هذا الموضوع نفسه ، ليطلع علينا اليوم بمؤلفه الضخم القيم «**أثر العرب فى الحضارة الأوروبية**» (منشورات دار الرائد ببيروت) مدافعا به عن طائفة من القضايا الهامة الكبرى ، دفاعا قائما على اسانيد علمية قوية : فهل صحيح ما قر فى الأذهان أن العرب نقلة عن اليونان ولا زيادة ؟ هل صحيح أن العرب اذ أنهضوا أوروبا فى العصور الوسطى ، لم ينهضوها الا برد بضاعتها اليها ، بمعنى أن التراث اليونانى قد ترجم من العربية بعد أن قد ترجم الى العربية ؟ ما هى الاضافات الأساسية التى أضافها العرب عن اصالة وابتكار ، لا عن مجرد الترجمة والنقل ؟



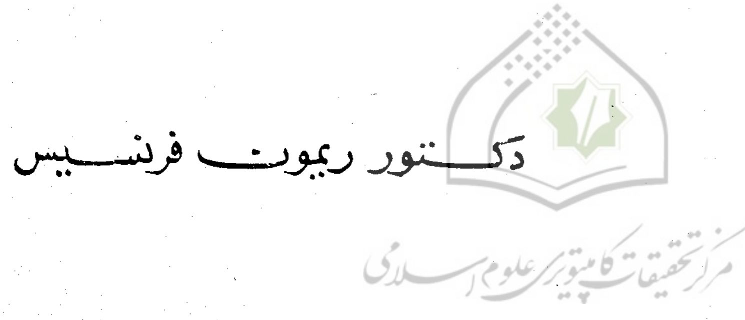
أمام أسئلة كهذه ، ينطلق الأستاذ المؤلف جوابا سائحا فى ميادين العلوم المختلفة وميادين الصناعات المختلفة ، بل وفى جوانب من الادب الخالص ، ليبين أجلى بيان كم خلق العرب فى هذا كله ، وكم اثروا فى أوروبا بما خلقوا ؛ حسبك فى هذا أن تقرأ ما كتبه عن « **عصر الاستعراب الأوروبى** » لتراه وقد سار معك خطوة خطوة سيرا متأنيا وئيدا ، رزينا ، رصينا ، ليريك كيف تأثرت أوروبا بالعرب خلال مراحل ثلاث ، بدأت بمرحلة كان التأثير فيها تسللا غير مباشر ، ثم تبع ذلك عصر ترجمت فيه الآثار العربية الى اللاتينية ، لينتهى السير آخر الأمر باستعراب حقيقى ، حدث فيه تمثل وهضم ، سرى بها الفكر العربى فى شرايين الثقافة الأوروبية؛ سريانا لم يعد الأوروبيون انفسهم يفرقون معه بين ما نبع وما وفد اليهم من العرب .

هذا كتاب سيوضع فى المكتبة العربية الى جانب أترابه من المراجع عن الحضارة العربية ، بحيث يظل هناك ما ظهر منا دارسون متطلعون الى معرفة وثيقة بتلك الحضارة .

ز

ماذا يقول عميد الأدب العربي .. في الجزء الثالث من الأيام ؟

طه حسين ... نضال مع الأيام



دكتور ريمون فرنسيس



أتناول فى هذا المقال كتاب ((**مذكرات طه حسين**)) الذى نشرته دار الآداب ببيروت فى فبراير ١٩٦٧ والذى كانت مجلة آخر ساعة قد نشرت فصوله العشرين تباعا عام ١٩٥٤ . اما هذا الكتاب الذى نحن بصدده فقد ظهر فى ثوب قشيب يشهد ببراعة هذه الدار ممثلة فى أناقة الطبع التى تجعلنا نغفر لها تأخيرها فى نشره . ان الكتاب يحتوى على ٢٦٣ صحيفة من القطع الكبير وقد ساعدت أناقة الطبع الى جانب اسلوب طه حسين الجذاب الذى لا يجهله أحد ، على استمتاع القارىء له لم تجنح الدار الى ضغط السطور الظاهرة التى تبدو للأسف الشديد واضحة فى كتب هذه الأيام ، فرشاقة الحروف ووضوحها تنسينا بضعة أخطاء مطبعية ، ثم ان اتساع الهوامش يضفى جمالا وروعة على النص ؛ ومما يسترعى النظر ان عناوين الفصول تحتل صحائف بيضاء ، ان لى ملاحظة عابرة عن هذه العناوين ، فهى فى ابتداع الناشر ، ذلك لأن الجزءين الأول والثانى من ((**الأيام**)) لم يتضمنا

أي عنوان . وقد حلى الغلاف بصورة يدوية معبرة كبيرة لطه حسين ، وكل هذا حقق « للمذكرات » نصرا فى عالم الطباعة . هذا ما اردت أن أشيد به قبل قيامى بعرض الكتاب وتحليله .

حول المذكرات

واود ان أستهل الحديث بملاحظة عن استخدام لفظ ((**مذكرات**)) فهذا لا يخضع بالضرورة لأى دافع أدبى ، اذ هى فى واقع الأمر ليست الا **الجزء الثالث لكتاب ((الأيام))** وهو العنوان الذى انفردت به دار المعارف بالقاهرة منذ أمد بعيد . اما هذه ((**المذكرات**)) فانها تحكى قصة طه حسين فى الحقبة **مابين ديسمبر ١٩٠٩ وفبراير ١٩٢٢** . وتسير فصولها على نسق ما سبقها وهى بهذا تعد مصدرا أصيلا سوف ينهل منه مستقبلا كتاب الحيوات والنقاد والمؤرخون عندما يتناولون بالدراسة **أعظم كاتب عربى جاد به القرن العشرون** .

ولا أخفى على القارىء الكريم صعوبة التحدث عن طه حسين حديثا قاصرا من خلال صفحات قراتها وتأثرت بما احتوته كل التأثر ؛ ان هذا الشىء طبعى . فأنا انتمى الى جيل محب لطه حسين وشغوف به ؛ هذا الجيل يشعر حين التحدث عنه أنه يتشدق بافشاء حب كان عليه أن يحتفظ به لنفسه ، وانه يعترف بدين فى عنقه لن يستطيع الوفاء به قط ، وانه أكثر من ذلك يكشف عن خفايا تجربة شخصية ، فيها الكثير من السرور الذى يهز العاطفة ، وفيها الوفير من الثروة التى لا مندوحة عن تقييمها .

والآن هل قلت ما يدرك معه القارىء الكريم مدى ما يعانيه اعجابى الشخصى من مشقة حين اخضع هذا الاعجاب لمقتضيات النقد الموضوعى؟

كتب **فلوبير** ذات يوم لصديقته **لويز كوليه** : « اما شعائر الفن فانك تعرفينها وتمارسينها . ولكن اين أنت من الفن دينا ؟ » أذكر هذه العبارة فأتساءل كيف يستطيع من يؤمن بطه حسين ايمانه بدين مسيطر على شعوره ، متغلغل فى صدره ، أن يلجأ فى التحدث عنه أو عن آثاره الفنية الى عبارات الطقوس ولغتها ؟ بل كيف التحدث عنه على الاطلاق فى حين ان من مميزات حديثه هذه القدرة على خلق جو من الصمت ، هذا الصمت الذى يطالب به الكاتب الفرنسى **جيرودو** فى مسرحية ((**الكترا**)) جموع المشاهدين حتى يتسنى للحقيقة الخالدة أن تبوح بسرها وان يطرق صوتها آذان الناس .

وثيقة حية

هناك كتب ــ وما أكثرها ! ــ لا ينفر صوتها مما يثار حولها من ضوضاء ، بل هو يختلط به ويتلاشى فى صخبه . وكما ان هدف الكتب الوحيد هو تسلية القارىء او شغل أوقات فراغه فلا غرابة أن يبقى مضمونها بعيدا كل البعد عن صميم شخصية هذا القارىء ، وهى فى هذا تعجز عن ارضاء شغفه فى المعرفة وعن اشباع ميوله الى المعانى المطلقة . غير ان هناك كتبا ــ وانا أعترف انها قليلة ونادرة ــ تفرض ما تحويه فرضا على القارىء فى أول وهلة ، وتبهره بنبراتها دون ان تدهشه لأنها تبدو له طبيعية ، وتكشف له عن عوالم جديدة ثم تكشف له عن ذات نفسه ؛ وهذا هو سر الدرر الفنية بل هو سر الشعر الذى يفتح لقلب الانسان ولعقله نوافذ عريضة للحقيقة المجردة .

اما الألفاظ التى يستخدمها طه حسين لكى يذكرنا ببعض لحظات حياته خلال الاثنتى عشرة سنة ، التى سبق لى الاشارة اليها ، فتكمن خلف حروفها الأسرار التى لا سبيل الى الاباحة بها ، والاعترافات الشخصية التى لا شك انها فريدة فى بابها . اما ثروة هذه ((**المذكرات**)) **فلا يستطيع** القارىء أن يلمسها بل لا يستطيع أن يتنبأ بها الا بعد أن يرضى الى حد ما فضوله بمعرفة الوقائع والأعمال والرحلات والدراسات والمغامرات على اختلاف الوانها هذه التى تعرب عنها فصول الكتاب . فاللحظات المادية التى يقصها علينا طه حسين بأسلوب لا يخلو من المرارة تارة ومن الخفة والمزاح تارة أخرى ، وكذلك صور الأساتذة والزملاء والأصدقاء والأقارب التى تجود بها انامله القديرة ، وايضا مشاهد الحياة الجامعية فى القاهرة وفى مونبلييه وفى باريس هذه التى تشبه فى عرضها الفن المسرحي أسلوبا وحركة وتجعلنا نتساءل لماذا لم يطرق طه حسين كتابة المسرحية ، **كل هذا يشكل وثيقة حية من النوع الرفيع لمن يعنى بالقضايا الذهنية والثقافية والاجتماعية والسياسية فى بلادنا** .

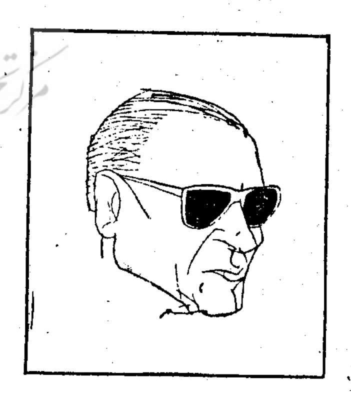
وهل هناك من هو اقدر من طه حسين ايحاء وتأثيرا فى اطلاعنا على مدى ما اثاره **التعليم الجامعى المصرى الجديد** ابتداء من ديسمبر عام ١٩٠٩ فى عقول الطلاب بعامة والأزهريين منهم بنوع خاص ؟ ومنذ ما يقرب من ستين عاما وفى مجال ما تعودنا على تسميته ((**بالعلوم الانسانية**)) كان الأساتذة والطلاب بمثابة رواد

وطلائع ، اذ كان الأساتذة من مصريين واجانب، يجدون أنفسهم مضطرين الى اعادة نفس المحاضرة بعد دقائق من الراحة لضيق قاعات الدرس ولكثرة عدد المستمعين ؛ اما الطلاب فكانوا ينهلون المعرفة من ينابيع لم يكن أكثرهم قد سمع عن وجودها ، فهم يفرضون فى بعض الأحيان على أستاذ الأدب العربى مثلا أن يزيد فى آخر العام الدراسى بضع ساعات على نصيبه من دروسه المقررة ! أين نحن الآن من هذا التفانى ؟ ولكن مالنا وهذا اللون من الخواطر الأليمة .

هذا العصر الذهبى

اما طه حسين فهو خير من يستطيع أن يحدثنا ـ وقد فعل ـ عن الجو الذى كان يسود هذا العصر الذهبى حيث كانت تسهر الصفوة من المثقفين على تكوين نفسها ، وهى تكافح كفاح المستميت ضد العوائق التى كانت تحول بينها وبين أساليب البحث والتحصيل الحديثة .

وانى لا انكر ان بعض الكتاب قد عالجوا مثل هذه الموضوعات نفسها او ما يشابهها ، ولكنهم



قد تعرضوا لها بوصفهم معنيين بدراسة التاريخ أو بعلم الاجتماع ، فى حين ان طه حسين يعالجها فى مذكراته من الداخل ، اذا صح هذا التعبير ، وليس هذا لأنه عاصر فترة الانتقال من أساليب التفكير القديمة الى الحديثة أو لأنه كان أحد افراد هذا العالم المتحرر ، الذى أشرت اليه فحسب ، ولكن لأنه عاش يوما بعد يوم فى السراء والضراء كل لحظة من اللحظات التى أسهمت فى نضوج شخصيته والتى كان لها أبعد الأثر على نفسه .

فالفترة التى انقضت بين رسوبه المفرض المدبر فى امتحان العالمية بالأزهر الشريف وبين حصوله على أول درجة للدكتوراه فى موضوع عن **أبى العلاء المعرى** ، عام ١٩١٤ من الجامعة الأهلية ، ينبغى ألا تقاس بمقياس زمنى ، اذ انها قبل كل شىء من الحقبات الروحانية التى يكتمل بها النضج ويخرج فيها العقل من متاهة الظلمات الى النور ، وتتحول فيها المعارف المتراكمة التى تضيق بها الذاكرة الى المعرفة الفريدة التى تتحرر معها النفس ، حيث تتلاشى الحواجز والقواعد لتفسح الطريق أمام الفكر المنطلق .

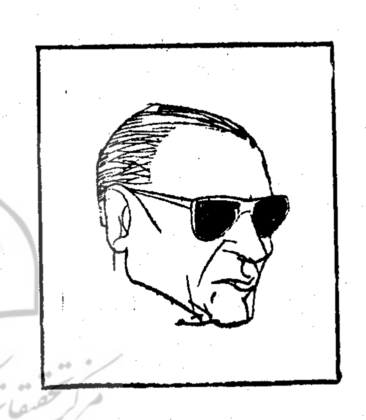
ولكن هذا الانتصار الأول الذى أحرزه طه حسين بفضل جهده وصبره لم يكن الا بداية وخطوة تمهيدية كان لابد أن يواصل بعدها دراسته فى فرنسا . وكان أستاذنا يشعر بهذا ويدركه تماما ويرغب فيه صادقا ، فشخص مثله لا يتوقف فى أول الطريق ولا يرضى بما هو دون الكمال ولا يقبل أن تعترض سبيله الصعاب؛ وما اكثر الصعاب التى ضيقت على طه حسين الخناق من كل صوب نتيجة علته وضآلة امكاناته المادية وتعقيدات « الروتين » الادارية وفوق ذلك ملابسات الحرب العالمية الأولى ؛ الا أنه عرف كيف يواجهها بعون من الله وبصلابة نادرة وبشجاعة مثالية . فتقدم للحصول على بعثة لدراسة التاريخ بباريس ، ولما لم يصادفه النجاح ، كرر طلبه ثلاث مرات دون يأس وكان يعمل فى كل مرة على استيفاء ماكانت تفرضه عليه الجامعة من الشروط ، وقد ألم بقدر من اللغة الفرنسية يسمح له بمتابعة المحاضراتالتى كان مصمما على الاستماع اليها ، وتقدم برسالة دكتوراه ليتلافى عقبة البكالوريا التى لم تكن علته تمكنه من الحصول عليها ، ولم يتردد فى قبول التعهدات الجائرة التى لم يكن بد من قبولها ؛ ثم انه فوق كل هذا قد برهن على انه صاحب ارادة لا تقهر ومثابرة لا تعرف التوانى ؛ وكان **ان أبحر فى ١٤ من نوفمبر سنة ١٩١٤ ، يوم عيد ميلاده الخامس بعد العشرين ، الى البلاد التى كان يتمناها ويحلم بها .**

نضال مع الأيام

يعز على لضيق المقام الا ادخل فى تفاصيل حياة طه حسين عندما كان عضو بعثة بفرنسا فى كل من مونبلييه وباريس . ومع ذلك فاذا قدر لأحد يوما ما أن يضع ميثاقا لطلاب البعثات

فما عليه الا أن يستقى بنوده الجوهرية من حياة طه حسين بعيدا عن مصر، ومن تجاربه وجهاده حيث انكب على الدراسة والتحصيل، وشغل نفسه بتهذيبها وتثقيفها سعيا الى ترويض عقله على مناهج البحث الموضوعى فى أنواع من العلوم التى هى فى نظر الكثيرين معقل لأصحاب الهوايات التى لا عناء معها .

ولم يكن طه حسين ليهاب ماكان يفرضه عليه العلم من التزامات ولم يقصر ثانية واحدة فى أن يوفيه حقه كله، يدفعه الى ذلك ايمانه بتحقيق الواجب الموكل اليه، ويقينه بأن للجامعة حقوقا على من توفده من أبنائها الى الخارج وانه ليس من المنطق فى شىء أن يتهاون



هؤلاء فى الوفاء بدينهم نحو هذه الجامعة، ثم اقتناعه بأن عجلة الزمن تسير قدما وانه لابد للانسان أن يستغل كل دقيقة تسنح له؛ وهكذا نرى طه حسين مقبلا على تعلم اللغة اللاتينية التى لم يكن يعرف منها شيئا واللغة اليونانية التى كانت غريبة عليه والفرنسية متعمقا معانيها، متدربا على أساليبها ليتسنى له استعمالها على أكمل وجه؛ وعلى دراسات فى علم الاجتماع التى لم ينص عليه المنهج الذى أعد له؛ وعلى علوم متنوعة رأى أنها ضرورية لتكوينه الثقافى، ولم يعقه انصرافه الى هذه العلوم عن تحضير درجة دكتوراه فى فلسفة **ابن خلدون** التى لم تطالبه الجامعة بتحضيرها.

وبعد أن نال شهادة الليسانس فى الآداب رغم صعوبة اللغة اللاتينية التى كان يخشاها المبعوثون المصريون فى ذلك الحين وينفرون منها، وحصل على درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى وتهنئة لجنة المتحنين له، وكذلك على دبلوم الدراسات العليا فى التاريخ - وكان الأخير هو موضوع بعثته الوحيد - وبالرغم من هذا فقد أسف طه حسين كل الأسف لأنه لم يشرع على الأقل فى دراسة الحقوق فى مونبلييه حرصا منه على ألا يهمل دراسة أى علم من العلوم الانسانية التى تسهم فى زيادة الثروة الفكرية لمن يعد نفسه للأستاذية فى يوم من الأيام .

غير ان الدرجات الجامعية لا تعد شيئا ان لم تكن جزاء لمن يدرك تمام الادراك أن تحصيل المعرفة لا نهاية له وان العلم، شأنه فى ذلك شأن الانسانية، يتجدد يوما بعد يوم، وان مطلب مدرسة الحياة منا من جهد أبعد بكثير من مطالب اية كلية أو جامعة، وانه لا راحة فى هذه الدنيا لمن يشغل نفسه ببلوغ الكمال . هذا ما كان يعرفه طه حسين تلقائيا منذ البداية دون ان يتعلمه من الكتب أو من المحاضرات وقد اتخذ منه شعارا له فى دراسته فى الأزهر، وفى الجامعة الأهلية وفى لقاءاته مع الأساتذة والأدباء الذين قدر لهم أن ينالوا ثقته وأن يعرفوا قيمته وكذلك فى مواقفه الشهيرة الحاسمة كلما اضطرته الظروف الى اتخاذ موقف معين فى مناقشة أو حديث أو خصومة .

صوت الضمير الحى

ولم تكن مواقف طه حسين نتيجة حبه للمعارضة والانفراد والتعالى؛ وليست فى الحقيقة الا صدى لصوت ضميره الحى، هذا الصوت الذى تعمد دائما أن يسمع له وينصت اليه فى كل الظروف صغيرة كانت أو كبيرة والذى عاهد نفسه على الا يصم آذانه دونه مهما كانت الملابسات والأحوال . يقول طه حسين

انه لو أتيح له أن يبدأ حياته من جديد لما بدل فيها شيئا ، وأرى ألا غرابة فى ذلك فالانسان الذى يفكر غير هـذا التفكير هو ذلك الذى لم تتسم خصاله ، لسبب ما ، بالنبل والكرامة والوفاء .

والآن هل يرمينى أحد بالهذيان اذا قلت مخلصا ان الانسان الصالح الأمين قد ينال احيانا جزاءه على هذه الأرض ؟ وان الفرد الذى يمتحنه العلى القدير فى جسده ويحرمه بعض مسرات الدنيا ، ويغلق أمامه المنافذ التى تطل على جزء غير يسير من العالم الخارجى ، ويحكم عليه الا يرى وجه الطبيعة ، قد ينعم ان عاجلا أم آجلا برحمة الله سبحانه وتعالى .

وان الصفحات المؤثرة التى كرسها طه حسين فى هذه المذكرات « **لصاحبة الصوت العذب** » التى ربطت مصيرها بمصيره فى يوم من أيام شهر اغسطس ١٩١٧ ، من أجل الخير والشر ومن أجل الأمور الواضحة والغامضة من أجل الصعاب التى كانت تعرفها والصعاب



التى كانت تتوقعها بشجاعة واخلاص ، ومن أجل الجهد الجلى التى كانت تعاصره والأعمال الجبارة التى كانت تأنس فى نفسها استعدادا لمواجهتها ؛ ان هذه الصفحات التى لا يمكن تناولها بالنقد مهما اتصف النقد بالاحترام ، هى **فى نظرى من اجمل واروع ما أملاه طه حسين الى هذا اليوم ، فقد صدرت عن قلب المحب والزوج والرفيق والأب** متسمة بأعمق معانى الذوق المرهف والرصانة الصائبة ، الأمر الذى لا تهتدى اليه الا النفس الكريمة الأبية الصافية. وأستاذنا فى هذه الصفحات لا يذكر قط اسم زوجه لأن اسم الحبيبة التى يختارها الرجل لتكون شريكة حياته والتى تختار هى الرجل ليكون لها شريكا ، يشكل وحده قصة طويلة لن يفرغ من سردها الانسان الذى يعيش حوادثها.

صاحبة الصوت العذب

بيد ان عندما يذكر طه حسين « **صاحبة الصوت العذب** » التى اقترنت بعزلته واستجابت لرجائه ، وشاركت فى سعيه الى الحقيقة ، واحترفت تأملاته الصافية ، وابتسمت لما أقدم عليه من أعمال ، وخففت من عبء حياته وقسوتها ، وبددت ظلمته ، وأدخلت على قلبه الطمأنينة والنور ، فاننا ندرك ان كلماته هذه دليل رائع على ما يدين به هو لها ، تؤيده خمسون سنة من الحياة الزوجية .

ان فى « **يوميات** » الفريد دى ڤينى أحد الشعراء الفرنسيين الفحول فى القرن التاسع عشر عبارة أكاد اذكرها عن ظهر قلب وقد تركت فى نفسى ، مذ كنت فى الثامنة عشر من عمرى ، اثرا لا يزال حيا الى اليوم ، وهى قوله : « لا ينبغى قط أن يقال لسيدة : **صباح الخير** أو **مساء الخير** ، ولكن يجب أن يقال لها : **عفوا** يا سيدتى لأن قلبنا نحن معشر الرجال قاس الى ابعد معانى القسوة » . وبعد أن قرات فى عام ١٩٦٧ فى أناة ولهفة وشغف « مذكرات » أستاذ اتشرف بصداقته وبوده ، فهمت ، وأنا أقتفى آثاره ، ان الكلمة الوحيدة التى يمكن للانسان ان يتوجه بها الى من يخصها بحبه ، هى : شكرا .

ريمون فرنسيس

تصور الرواية الإنجليزية المعاصرة بطلاً من نوع جديد ، بطلاً ليس فيه من البطولة إلا اسمها ، إنه « البطل غير البطولى »

الرواية فى أدب الجيل الغاضب

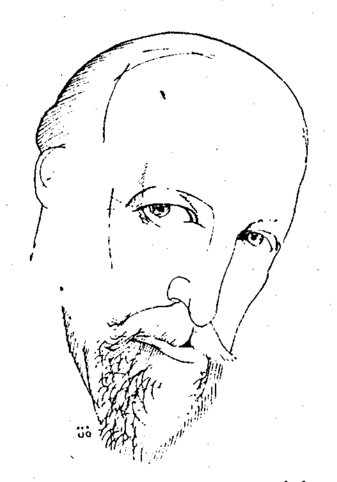
رمسيس عوض



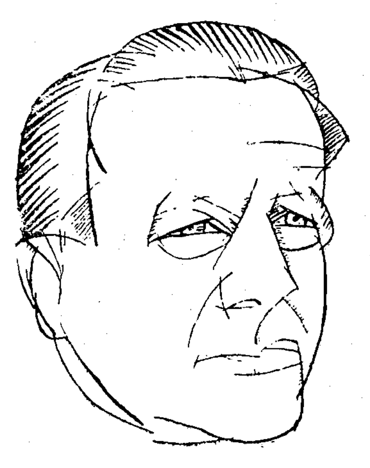
اذا شئنا أن نفهم الأدب الانجليزى بعد الحرب العالمية الثانية ، فلا مناص لنا من أن نقف على الثورة الصامتة التى يتعرض لها النظام الاجتماعى فى انجلترا منذ أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها . وحقيقة الحال ان البورجوازية البريطانية التى قيض لها أن تسود منذ ان دالت دولة الاقطاع تعانى اليوم سكرات الموت . وهى الآن تفسح الطريق لتحل محلها طبقة صاعدة جديدة **هى مزيج من البروليتاريا والبورجوازية الصغيرة** . ولا يعنى هذا ان الطبقة الوليدة تبشر بانجيل المساواة ، فهى لا تمقت شيئا قدر مقتها للمساواة التى تجحف بأصحاب الموهبة والذكاء والاجتهاد . هذه الطبقة الجديدة لا تريد المساواة بل تريد لنفسها مكانا تحت الشمس . والغريب فى الأمر أن هذه الطبقة الجديدة الصاعدة النابعة من جذور البروليتاريا والبورجوازية الصغيرة قد نالت مكانتها وحظيت بنصيبها من الثقافة بفضل مبدأ تكافؤ الفرص الذى توفره « **دولة الرفاهية** » . وبالرغم من هذا ، نجد أن الطبقة الصاعدة تناصب « دولة الرفاهية » أشد العداء . ولعل الصواب لا يجانبنا اذا وصفنا هذه الطبقة الجديدة بأنها ارستقراطية نامية تنبع من أصول بروليتارية أو شبه بروليتارية .

الغضب والالتزام

يظهر كثير من الروائيين الانجليز المعاصرين عناية **بتصوير حياة الطبقة** العاملة وبفحص مواقفها ودراسة ردود الفعل التى تعتريها بالنسبة لما يحيط بها . ولكنه من الخطل أن نعتقد أن هذه العناية المعاصرة بتصوير أفكار وردود فعل البروليتاريا الانجليزية تحمل فى طياتها أى عطف من جانب هؤلاء الروائيين المعاصرين على قضايا هذه الطبقة العاملة ، أو أنها تنطوى على نصرة وتأييد لها


و . جولدنج


أ . ميردوك


ل . ديرل

فى صراعها مع غيرها من طبقات المجتمع كما هى الحال مثلا عند « **جورج أورويل** » الذى يسترسل فى وصف حياة هذه الطبقة العاملة عطفا منه عليها . أما معظم الروائيين المعاصرين فيرون فى حياة الطبقة العاملة ما يستأهل الدراسة لا أكثر ليقفوا على طبيعة استجاباتها لظروف العالم المعاصر المحير الذى تعيث فيه الفوضى وتختفى منه كل اسباب النظام . ولعل الروائية الانجليزية « **دوريس لسنج** » هى الوحيدة بين كتاب الرواية الانجليزية المعاصرة التى تظهر فى انتاجها الأدبى اهتماما واضحا بقضايا البروليتاريا السياسية .

الرواية الاجتماعية

ان الرواية الانجليزية المعاصرة رواية اجتماعية أساسا. ويرجع هذا الى أن العصر الذى نعيش فيه ينتفى منه كل يقين سياسى أو ميتافيزيقى يحظى بسعة الانتشار . وبانتفاء هذا اليقين من حياة الانسان المعاصر نجده ينبذ معالجة المشاكل التى تتجاوز قدرته على الاحاطة بها وادراكها ادراكا يسمح باخضاعها لارادته ، الأمر الذى حدا به الى تضييق دائرة اهتمامه حتى تكاد تكون مقصورة فى يومنا هذا على الجانب **العملى** من الحياة . فالمثقف الانجليزى المعاصر يرفض التفكير فى المشاكل التى تسمو على مستوى الفهم والادراك أو تتجاوز قدرته على المعالجة كمشكلة وجود الله ، أو التى لا تدخل فى نطاق قدرته على التعبير ، **كمشاكل الحرب النووية** . وبهذا قصر المثقف الانجليزى تفكيره أو كاد على المشكلات الاجتماعية المحددة التى يستطيع السيطرة عليها أكثر من سواها . ولا شك أن هذا الموقف العملى من الحياة مسئول عما يبديه الكتاب الانجليز المعاصرون من اعجاب بحصافة موقف الطبقة العاملة فى الحياة ، كما تظهر فى حرصها واصرارها على المكاسب الحقيقية ، وفى حرصها واصرارها كذلك على نبذ الأفكار الخيالية العريضة . وعلى التمسك بالجانب الواقعى من الحياة ، بما فى ذلك الاستمتاع بالمحسوسات.

البطل غير البطولى

يجمع النقاد على أن الرواية الانجليزية المعاصرة تصور « **بطلا** » من نوع جديد ، « بطلا » ليس فيه من البطولة غير اسمها . فالبطل الروائى المعاصر لا ينفرد بتلك الفضائل الفريدة التى كان ابطال الرواية فى القرن التاسع عشر وفى أوائل القرن العشرين يتحلون بها .. تلك الفضائل التى تحملنا على الاعجاب بهم ، والتنويه بشأنهم **فبطل الرواية الانجليزية المعاصرة انسان عادى بكل ما فى هذه الكلمة من معان** ، فيه من الخسة والدناءة أحيانا ما ليس فى سائر العاديين من البشر . وهذا ما يدعو النقاد الى تلقيب بطل الرواية الانجليزية المعاصرة بـ « **البطل غير البطولى** » الذى فيه أحيانا من الضعف والاشتهاء والأثرة أكثر مما فيه من القوة والطهارة والايثار. ولعل رواية « **وليم جولدنج** » « نبشار مارتن » أوضح مثال على « البطل غير البطولى » . لـ « بنشار مارتن »

رجل خسيس تثير وضاعته فى الانسان كل احتقار . فهو أنانى مغرور . وهو لص يلجأ الى الغش فى الامتحانات والى الخديعة فى علاقاته الخاصة . كما أنه شهوانى يزنى بالنساء ويغتصب عرض الصغيرات عنوة واقتدارا . وهو قاتل بالنية وان لم يكن قاتلا بالفعل .

بين التقليد والتجريب

هناك أسلوبان فى السرد الروائى : الأسلوب **التقليدى** الذى ينتهجه روائيو القرن التاسع عشر . ويتميز هذا الأسلوب برسم شخصيات واضحة المعالم وبتصوير الأحداث الروائية تصويرا متلاحقا ومتسلسلا من الناحية الزمنية . والأسلوب **التجريبى** (وينهض على اتباع تكنيك « تيار الشعور ») الذى انتهجه « **جيمس جويس** » و « **فرجينيا وولف** » فى العشرينات من هذا القرن . واذا التفتنا حولنا بحثا عن الروائيين التجريبيين فى انجلترا المعاصرة فلن نجد سوى حفنة تعد على الأصابع من بينهم « **صامويل بيكيت** » و « **فيليب توينبى** » ، و « **ايريس ميردوك** » . و « **وليم جولدنج** » . فالرواية الانجليزية المعاصرة من ناحية الشكل قد تخلصت بصفة تكاد تكون قاطعة ونهائية من « تيار الشعور » ، وعادت بالرواية الى اساليب الانشاء التقليدية كما كانت متبعة فى العصر الفيكتورى ، اى أنها عادت بها الى ما قبل « فرجينيا وولف » ، و « جيمس جويس » . ان ما يذهب اليه « كينيث أولسوب » فى كتابه « **الاعوام العشرة الغاضبة** » من أن واحدا من الكتاب الانجليز المعاصرين لا يجرؤ فى يومنا الراهن أن يستخدم تكنيك « تيار الشعور » خشية أن يتهم باتباع أسلوب فى السرد الروائى عتيق عفى عليه الدهر أمر لا يرقى اليه الشك . ومن بين الروائيين الذين انصرفوا عن التجريب واتجهوا نحو التقليد « س . ب . سنو » ، و « انجوس ويلسون » و « جون وين » ، و « كنجكس اميس » ، و « جوين برين » ، و « وليم كوبر » ، و « فيليب لاركين » الخ ..

نموذج من التجريب

يمكننا أن نعتبر « **رباعية الاسكندرية** » التى كتبها « **لورنس ديرل** » نموذجا من نماذج التجريب فى الرواية الانجليزية المعاصرة . فالرباعية تعالج فى مجملها ــ كما يقول « ديرل » نفسه ــ مشكلة « شخصية » الانسان ، بل أنها تثير الشك فى وجود مثل هذه الشخصية أصلا ، فهى لا تعدو أن تكون وهما ينسجه الخيال . ويرى « ديرل » أن شخصية الانسان كشىء ثابت محدد أمر لا وجود له ، وانها فى حقيقة الحال ، لا تخرج عن كونها مجموعة متنافرة من وجهات النظر المتباينة . ويطبق « ديرل » على شخصية الانسان وما يجرى له فى حياته من أحداث مبدأ يطلق عليه : « مبدأ ما هو غير محدد » . ويقضى هذا المبدأ بخطل الاعتقاد بأن للشخصية الانسانية وجها واحدا ثابتا يمكن التعرف عليه ، فلشخصية الانسان عدة وجوه تتغير بطبيعة الحال وفقا لمكان الناظر اليها . ويذكر « ديرل » أنه يعبر فى رباعيته عن هذه النسبية ، وأنه يتوسل الى ذلك بالشخصيات بدلا من الأرقام التى يستخدمها علماء الرياضة .

نموذج آخر للتجريب

بالرغم من أن رواية « **ايريس ميردوك** » « **حصن من الرمال** » رواية واقعية وتقليدية مائة فى المائة ، فان أعمال هذه الكاتبة الأخرى تشير بما لا يدع مجالا للشك الى تأثرها بالرمزية من ناحية وبالوجودية من ناحية أخرى . وتعالج « أيريس ميردوك » فى رواياتها موضوعا واحد لا يتغير هو موضوع الحب الذى يصدم القارىء بغرابة أطواره . وتستخدم هذه الرواية التكنيك السوريالى فى بعض المواضع من روايتها « تحت الشبكة » . ولكن هذا التكنيك السوريالى يتضح لنا بصورة أكثر وضوحا وجلاء فى روايتها « **الهروب من الساحر** » التى تدور حول رموز غامضة يختلف النقاد فى تفسيرها . وتقع أحداث هذه الرواية فى جو من الغموض والغرابة معا . وفيها يبدو كل شىء وقد مسته مسة من السحر ، كما أن قانون السبب والنتيجة يبطل فيها تماما . ومما يدلنا على مبلغ الغموض الذى يكتنفها أن النقاد منقسمون فيما بينهم بصدد شخصيتها الأساسية .

جيــل البنجــر

لسنا نعرف على وجه التحديد كيف بدأ ما اصطلحت الصحافة على تسميته ب « **مدرسة الغضب** » فى انجلترا المعاصرة . ويسوق بعض النقاد ثلاث نظريات تفسر نشأة هذه المدرسة الأدبية . وتذهب أولى هذه النظريات الى أن « **كولين ويلسون** » هو اول من أرسى أسس هذه المدرسة عندما أصدر كتابه المعروف « **الغريب** » الذى جعل منه مؤلفه رمزا لنفسه ولجيله من المفكرين الشبان . ويبرز كتاب « الغريب » صورة المفكر الانجليزى الشاب الذى يعيش فى وحدة موحشة ويشعر بالمرارة الاجتماعية . ومما ثبت فكرة ظهور مدرسة ادبية غاضبة فى أذهان الناس أنه سبقت صدور كتاب « الغريب » دعاية سرت سريان النار فى الهشيم مفادها أن مؤلف « الغريب » الشاب قد بدأ حياته بغسل الأطباق ، وأنه كان يعيش فى خيمة ضربها فى الخلاء على أرض « هامستيد هيث » وتذهب النظرية الثانية الى أن الاذاعى الجرىء « **ودرو وايات** » هو أول شاب غاضب يضع اللبنة الأولى فى صرح الغضب الانجليزى المعاصر . أما النظرية الثالثة فتنسب نشأة مدرسة الغضب الى شخصية « **جيمى بورتر** » بطل مسرحية « **جون أوزبورن** » المعروفة « انظر الى الوراء فى غضب » ، وهو شاب وصفه أحد النقاد بأنه لا يتكلم بل يعوى . وهو ساخط كل السخط يصب جام غضبه على شتى المؤسسات الانجليزية ، فالنظام الملكى فى نظره لا يعدو أن يكون مهزلة تدعو الى السخرية ، كما أن الكنيسة لا تعدو أن تكون زيفا يبعث على الاستهزاء . ومما زاد من رسوخ فكرة الشباب الغاضب فى أذهان عامة

الناس أن ((أميس)) أصـدر فى تلك الفترة روايتـه ((**جيم المحظوظ**)) . تدور هذه الرواية حول شاب اسمه ((جيم)) يباشر التدريس فى احدى جامعات الأقاليم الانجليزية . ويتسم ((جيم)) بالكسل والأنانية . ولكنه يتمتع بفضيلة تجعلنا ننسى كل رزائله . وتتلخص فضيلته فى أمانته الفكرية .

وسواء كان ((كولين ويلسون)) أو ((ودرو وايات)) أو ((جون أوزبورن)) هو مؤسس مدرسة الغضب ، فالذى يعنينا فى هذا المقام أن نتتبع جذورها الفكرية فى التربة الانجليزية من ناحية ، وأن نتتبع المقابل الأدبى لهذه المدرسة فى أمريكا من ناحية أخرى . بدأت حركة الشباب الغاضب فى انجلترا المعاصرة أثناء الحرب العالمية الثانية،



ج .أوزبورن

وتكونت من جيل من الشباب أطلق عليه النقاد ((**جيل البنجر**)) . وأهم ما يميز هذا الجيل احساسه بالغربة عن مجتمعه وانه طريد هذا المجتمع . والسبب فى تسمية هذا الجيل ب ((جيل البنجر)) أن أفراده كانوا يعملون أثناء الحرب العالمية الثانية فى جمع محصول ((البنجر)) لمدة بضعة أسابيع ويتقاضون على عملهم هذا أجورا كبيرة مرتفعة يعيشون عليها طوال العام فى كسل وتهالك على الملذات . والأمر الذى يوضح لنا تكاسل هذا الجيل ان أحد المنتمين اليه ــ وهو ثقـة من الثقات فى الأدب الروسى ــ ظل راقدا فى فراشه لا يبارحه سبعة شهور متصلة وانه كان يعيش طوال هذه الفترة على البقول وشرب اللبن الذى لم يكن يدفع ثمنه . بل لقد بلغ به الكسل مبلغا جعله يترك زجاجات اللبن الفارغة تتراكم من حوله فى أكوام دون أن يعنى بترتيبها أو التخلص منها. ومهما قيل فى حق ((**جيـل البنجر**)) فانه لا مناص من الاعتراف باحتفاله بالثقافة الى أبعد الحدود . وتمخض ((جيل البنجر)) بعد الحرب العالمية الثانية عن جيل جديد يعرف ب ((**جيل الشباب الغاضب**)) ، يختلف عن ((جيل البنجر)) فى نزعته البيوريتانية المتزمتة وتضييق الخناق على النفس وشهواتها . ولكنه يتفق معه فى التمرد على مجتمعه . ف ((جيل الشباب الغاضب)) فى **انجلترا المعاصرة الذى ينحدر من ((جيل البنجر)) يصب سخطه** على ((دولة الرفاهية)) لأنها تطور مواهبه بأن توفر أمامه فرص التعليم المجانى ثم لا تستفيد من هذه المواهب . والغريب فى الأمر أن هذا الجيل الجديد الذى حظى بنصيبه من التعليم والحياة بسبب مبدأ تكافؤ الفرص يظهر تحمسا فاترا لقضية الاشتراكية . **فهو قبل كل شىء وفوق كل شىء يطلب لنفسه مكانا تحت الشمس** . ولا شك ان تفشى هذه الروح النفعيـة بين الشباب الغاضب هو الذى حمل ((**سومرست موم**)) على النظر الى معظم أبناء هذا الجيل على أنهم شرذمة من الشباب الطامع الأنانى الذى لا أخلاق له .

جيـل البيتس

ويقابل جيل ((البنجر)) الانجليزى جيل ((**البيتس**)) الأمريكى الذى نشأ أول ما نشأ فى مدينة ((سان فرانسيسكو)) ثم انتشر بعد ذلك فى أنحاء الولايات المتحدة . ويتميز هذا الجيل الأمريكى بالانحلال الخلقى ، والافراط فى ممارسة الجنس وادمان المخدرات والانتشاء بأنغـام موسيقى الجاز . ومن ثم يتضح لنا أن جيل الشباب الغاضب فى انجلترا المعاصرة الذى يتميز بجديته وتشدده مع النفس يختلف اختلافا جوهريا عن جيل ((البيتس)) الأمريكى الذى يغرق نفسه فى شهوات الجسـد حتى أذنيه ، بالرغم من تمرد كل من الجيلين على مجتمعيهما، احساسهما بالغربة . فجيل الشباب الغاضب الانجليزى يميل الى البناء أكثر بكثير من جيل ((البيتس)) ، كما أنه يرغب فى الاشتراك فى المجتمع اشتراكا عضويا فى حين أن جيل ((البيتس)) يقنع بأن يعيش لساعته فى مجـون واستهتار ، يدافع عن كل طريد يصمه المجتمع ويدفعه بالعـار .

الثورة والغضب

ومهما كان الأمر ، فانه يتضح لنا من دراسة الرواية الانجليزية المعاصرة أن الشباب الغاضب قد يكون ساخطا على بعض الأوضاع الاجتماعية . **ولكن سخطه لا ينبغى أن يعمينا عن الكثير من مظاهر محافظته الفكرية** . ويدعونى هذا الى أن أؤكد ان الغضب لم يعرف طريقه بعد الى الرواية الانجليزية المعاصرة . وأن حكاية الجيل الغاضب لا تعدو ان تكون أسطورة روجت لها الصحافة . صحيح أن ادب الشباب الغاضب يتضمن اعتراضا من جانبهم على بعض المظاهر الاجتماعية الفاسدة كالأدعاء والزيف الاجتماعى وخطب رجال السياسة الانجليزية الرنانة التى تستغل براءة الشباب وتحمسه ومثاليته . ولكن هـذا الاعتراض لا يعنى الثورة أو الغضب بحال من الأحوال .

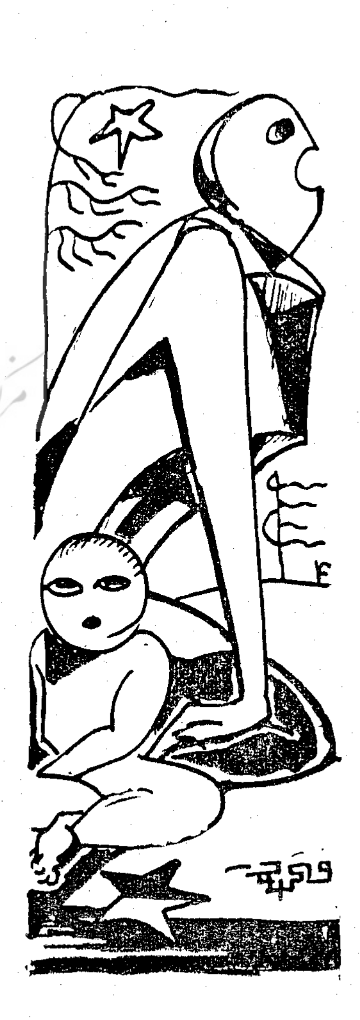
ومن مظاهر محافظة الجيل الغاضب الفكرية أنهم يرفضون الالتزام الاجتماعى تشككا من جانبهم فى جميع ((**الطوبيات**)) ، كما أن انصرافهم عن التجريب وعدم عنايتهم بالشكل والأسلوب من الناحية الأدبية ، وميلهم الى الأسلوب التقليدى فى السرد الروائى كما كان متبعا فى القرنين التاسع عشر والثامن عشر دلائل تشير الى المحافظة الفكرية والأدبية أكثر مما تنم عن الثورة والغضب .

رمسيس عوض

مكتبتنا العربية

سندباد الشاعر الحديث





تأخر صدور هـذا الديوان « **التراجيـديا الانسانية** » للشاعر **نجيب سرور** عشر سنوات كاملة عن موعده ، ومع أن الشعر لا يقنع أبدا بحركة عقارب السنوات الا ان الديوان يؤكد لونا من الاحساس بعدم التوافق الزمنى . ان عمل شاعر ما يكتسب أهميته من درجته الفنية **اولا** ، ومن توضيحه لحقيقة الشاعر **ثانيا** ، ومن دوره فى الاطار الأساسى لحركة الشعر بصورة شاملة . والديوان يثير فجأة هذا المذاق الحار والحاد الذى تميزت به المدرسة **الواقعية الاشتراكية** والتى نعمت بعصرها الذهبى فى أواسـط الخمسينات وهو حافل بأصـدق النماذج تمثيلا لهذا الاتجاه . واذا كانت هذه الفترة قد حفلت بانتهاكات صارخة لقواعد الفن فقد طرحت عددا من القضـايا ، واثارت الكثير من التفاصيل الفنية ، وعالجت بسذاجة أحيانا وعمق أحيانا أخـرى ولكن بحماس دائم جزئيات حياتنا ومشكلاتنا الاجتماعية والسياسية والفكرية . ومن اهم القضايا التى وجدت الحاحا فنيا ونقديا من هذه الدعوة **قضية الالتزام** ، وقد كان رفع هذا الشعار كسبا عظيما للأدب العربى ولم يذهب ببهاء هذه القضية غير عدم التوفيق الفنى الذى حالف كثيرا من الأعمال التى زعمت العمل تحت لواء الواقعية الاشتراكية . وقد اساءت الصيحات الفنية غير الناضجة الى الاتجـاه بكامله . وديوان الشاعر نجيب سرور يعمل باخلاص تحت هـذا الشعار ويواجهنا من البداية بدعوته الصارمة الى الالتزام :

اسمع حشرجة الاشقياء

يئنون من قسوة العاصفة

وقد لفحتهم رياح السموم

واجلس كالطفل احصى النجوم

بل أنه يجهر بالقول بأن العالم فوق الشعر والشعراء :

العالم فوق الشعراء

فليعل الشعر الى العالم

أو فلنصمت

الشـاعر اذن شـديد الالتزام والاحساس بوطنه ومجتمعه . وليس ثمة شك فى أن الشاعر يملك امكانيات شاعر جيد ولكن احساسـه بشرف قضيته ووضوح رؤيته واهتمـامه بالشعر فقط لأنه وسـيلة لتأكيد

ففى البحار والهضاب من كنوز
كفاية البشر
فما لنا جياع

وكالسندباد القديم تراوده أحلام السياحة فى البحار البعيدة هربا من الجحيم وبحثا عن عالم يفيض بالكنوز والثمار والحبوب وليس به قيود تمسك أيدى البشر . وليكن خلاصا ذاتيا خاصا :

يموت من يموت
ويغرق الذين يغرقون
فنوح لا يلوح مرتين
وانما الخلاص للذين يركبون »

وكاد أن يعتنق خلاصه وحده عقيدة للنجاة ولكن الطيور العائدة علمته أن يعود للوطن ليبدأ قضية خلاص الوطن كله ، وهنا يلجأ الشاعر الى الرمزية فيستعير من عالم الطيور حكاية تصور **حلمه بقيام الثورة** والقضاء على الفساد والبغى، وتحرير رقاب البشر من الغربان . وبقيام الثورة وتحقق الخلاص تنتهى حكاية السندباد ، وقد ردد كثير من النقاد التحذير من أن استخدام هذا الرمز يهدد الشعر الحديث بالجمود . والحقيقة انه يمكن النظر الى الظاهرة على انهـا دلالة المرض والتوقف ، وكذلك النظر اليها على أنها تعبير عن شىء أصيل يؤكد وجوده عند كثير من الشعراء وهذا خاضع لمزاج الناقد وقدرته على التعاطف مع النماذج الطليقة . والسندباد رمز استعاره واستخدمه عدد من كبار شعراء المدرسة الحديثة مثل **بدر شاكر السياب وخليل حاوى** ومازال الحركة ماضية فى اكتشاف المزيد من الرموز. ولعل السر الحقيقى وراء ظاهرة السندباد أن هذه الحركة الشعرية الحديثة وهى على أبواب الكشف عن عوالم جديدة فى مجال الرؤية الشعرية والانسانية والفكرية كانت بحاجة الى رمز فياض بايحاءاته لكى يحمل شوقها العظيم للكشف والمغامرة ، واذا أضفنا الى هذا أن السندباد انما يبحث عن حقيقته فى الوقت الذى يبحث فيه عن حقيقة العالم ، امكننا تصور هذا الالحاح الشعرى الذى يستوحى هـذا الرمز . فالشاعر الحديث الذى اطال التغنى بأوجاعه وغربته وغرابته أيضا يقاوم شوقا متصلا لمعرفة ذاته ووضعها الانسانى وموقعه على خريطة العالم الحديث، بل ان هذا الشوق هو حركة الذات العربية كلها وهى تنفلت مر اغلال القبور وأحزان دهر طويل من الضعف والمهانة . وقد حاولت المدرسة الرومانسية أن تبحث عن حقيقة هذه الذات فى مواجهة تعميم الكلاسيكية وكان على شعراء المدرسة الحديثة أن يتموا هذا الكشف ويرتفعوا بهالى فترتهم التاريخية . فالسندباد اذن هو فاتحة وعى جديد وشوق جديد وبحث عن النفس والعالم معا ومن هنا تعددت الرموز وانتشرت عند جميع الشعراء على اختلاف رموزهم ابتداء من **اوديسيوس** الى **مهيار الدمشقى** . والولع بالمعرفة من أهم العناصر الشعرية فى هذا الديوان يقول فى قصيدته **« حفنتنا دموع »** .

صديقتى دلفت للحياة كاليتيم
رأيتنى وحيد
أبص فى التراب
وأنبش التراب
ثم يبدأ السؤال :
أسائل البشر :
فقال ذو العمامة الكبيرة الرزين
والفز الجواب
« حياتنا غرور
وربنا القدر »
وقال ذو الكتاب والدواة والقلم :
« حياتنا كتاب
مطلسم الحروف
ويواصل الشاعر السؤال ويواصل

وتوضيح التزامه وليس لأن هـذا الشعر حقيقته هو كشاعر أولا كل هذا ابتعد به عن الأداء الفنى الناضج. واذا كان هناك مضمون انسانى عظيم اوحى للشاعر بالاستهانة ببناء قصيدته ، فان هذا المضمون وحده لن يقنع أحدا حتى بمجرد وجوده . ولعل أهم خاصية فرضها هـذا الالتزام المزهو بنفسه هى هذه النبذة العالية من التفاؤل والتى تبـدو فى أغلب الأحيان كمبدأ صارم لابد أن يدخل تكوين التجربة حتى لاتسقط فى وهدة التشاؤم أو الضعف البرجوازى . وهناك أيضا هذا الأداء المباشر الذى يلجأ اليه الشاعر عادة عندما تكون درجة انفعاله عظيمة جدا . ولم تدخل بعد مرحلة التنقية وتلمس وسيلة التعبير الشعرى فى نسيج من الصور الناضجة وها هو الشاعر يصيح :

أنا ابن الشقاء
ربيب الزريبة والمصطبة
وفى قريتى كلهم اشقياء

وفى الديوان ظاهرة واضحة كانت وما زالت تعد ملمحا من ملامح الشعر الحديث الا وهى رمز السندباد والسندباد فى الأسطورة رحالة جرىء يركب البحار بحثا عن الكنوز فى جزر اللؤلؤ والمرجان . ولكنه فى ديوان « التراجيديا الانسانية » رحالة من نوع جديد ، فهو سندباد برى يوغل فى تأمل الواقع الذى يعيش فيه بحثا عن خلاص للانسان ، والسندباد الجديد ترهقه هموم يومه وتعاسة حياته فيخرج الى شاطىء البحر العريض ويتعب عقله فى معادلة الوجود الصعبة وتحتويه الحيرة :....

وحيرته ساعة رؤى الوجود

تلقى الاجابات التى لا تشفى له ظمأ حتى يظفر بالجواب الذى يرضيه :

نعيش فى البنين
كرحلة الضياء فى الشموع
نعيش فى الجموع »

ومن أنجح المحاولات فى هذا الديوان قصيدة « **غرسة الزيتون** » فهى بناء شعرى متماسك يقدم مضمونا انسانيا يقطر حبا وتعاطفا وهى تمثل بصدق هذه الرؤية الانسانية التى اختارها الشاعر لنفسه ، والقصيدة تدعو الى تجاوز الذات ببذل العطاء وتحقيق النفع للجميع ، وهى تبدأ بداية أخاذة محركة الحواس فى اتجاه شجيرة الزيتون التى تشق طريقها فى الصخر:

انظريها
انظريها تخرق الصخر وترنو كابتسامة
غرسة الزيتون كالطفل نقاء ووسامة
كالندى كالحب كالحلم الذى يصدق مره
بعد أعوام من العلقم مره

وعندما تسأله صاحبته :

ما زرعنا ـ فرحه الموعود ـ ان لم نجنها

يجيب :

يا فتاتى
ليست المأساة أنا لن نرى زيتونها
فهبينا ما زرعناها أكنا سعداء

ثم يختتم هذه القصيدة الجميلة بهذا الشعور العميق بتجاوز الذات

ومعانقة العالم
نحن لسنا ما جنينا
ما أنا ما أنت الا ما زرعنا وسقينا ورعينا

وهناك بعض القصائد ترتفع بمضمونها الانسانى العظيم الى المستوى الفنى الناضج . ان هذا الديوان حافل بكل ما كان الشعر الحديث فى حاجة للتخلص منه ، وهو يحمل فى نفس الوقت بذور كل ما هو فى حاجة اليه ، وهو اذ يذكرنا بهذه المرحلة من مراحل تطورنا الفنى يؤكد من جديد ضرورة الدعوة لفن ثورى يلتزم بقضية الانسان ، وينسج وفق أنضج الأصول الفنية المعاصرة .

محمد ابراهيم أبو سنة

أمل فى جيل جديد

قبل أن نتكلم عن هذا الكتاب يجدر بنا أن نعرف شيئا عن كاتبيه، هم ثلاثة من الشباب . **صنع الله ابراهيم وكمال القلش** كاتبا قصة قصيرة وصنع الله له قصة تسمى تلك الرائحة اثارت جدلا عند صدورها .. أما **رءوف مسعد** ثالثهما فهو كاتب مسرحى .

والملاحظ ان هذا الكتاب ـ **انسان السد العالى** ـ عبارة عن مرجع أو تسجيل لواقع صناع السد العالى.. لدى قراءته تشم رائحة خرسانة السد عند صبها وتسمع صلصلة حديد التسليح عند قطعه وتسمع قرقعة البراميل الفارغة .. واصوات الآلات الضخمة والخلاطات الخرسانية وعربات النقل وتفجير الجبال ورائحة الديناميت . وترى وجوه أبناء بلدى السمراء التى لفحتها شمس أسوان الحانية ، التى أحست بما للسد من فائدة . كتابه يقولون « **عندما نسجل واقع ما فى مكان معين نأتى بعد يوم فلا نرى لما سجلناه أثرا .. أو معالم ..** » .

لماذا ؟ .. سرعة .. حياة .. مستقبل .. أمل .. أمل فى من ؟ .. أمل فى السد رمز لارادة وعزم وتصميم.. **أمل فى حياة جديدة أمل فى جيل جديد** .. كل هذا يحسه انسان السد العالى وصانعه . يحس أن واجبا عليه أن يفعل هذا.. أن يرضى ضميره .. أن يرضى الثورة فيه .. أن يرضى وطنيته .. ان يرضى مصر .. ابناء مصر .. أن يرضى نفسه .. انسان السد العالى هو الحب .. هو التعاون .. هو الاشتراكية .. هذا الانسان الذى يعمل ليل نهار أحس أن عليه مسئولية اسعاد أجيال كاملة ..

وانسان السد العالى (**الروسى**) هو انسان السد العالى (**المصرى**) الذى قطع آلاف الكيلومترات ليأتى من كيف وموسكو وستالينجراد وأحراش سيبريا ليساعد أخاه الانسان فى قفزة تاريخية .. نفس الحب .. حب الحياة .. حب الانسانية .. حب الرفاهية .. حب الأجيال القادمة .. رفاهية الأجيال الحاضرة . هى التى دفعت الانسان الروسى الى أن يعمل ويكدح تحت شمس أسوان من أجل أخيه المصرى.. من اجل السلام والرخاء والأمن .. بالكتاب استعراضات لنماذج من العمال .. منهم من ترك كل شىء وتطوع .. منهم من ترك دراسته .. منهم من اخترع أشياء وفرت على الدولة عملة صعبة .. منهم من يراسل حبيبته ويزداد لها حبا ويتمنى أن تأتى لتراه هنا فى موقع الشرف..

تلقى الاجابات التى لا تشفى له ظمأ حتى يظفر بالجواب الذى يرضيه :

نعيش فى البنين
كرحلة الضياء فى الشموع
نعيش فى الجموع »

ومن أنجح المحاولات فى هذا الديوان قصيدة « **غرسة الزيتون** » فهى بناء شعرى متماسك يقدم مضمونا انسانيا يقطر حبا وتعاطفا وهى تمثل بصدق هذه الرؤية الانسانية التى اختارها الشاعر لنفسه ، والقصيدة تدعو الى تجاوز الذات ببذل العطاء وتحقيق النفع للجميع ، وهى تبدأ بداية أخاذة محركة الحواس فى اتجاه شجرة الزيتون التى تشق طريقها فى الصخر:

انظريها
انظريها تخرق الصخر وترنو كابتسامة
غرسة الزيتون كالطفل نقاء ووسامة
كالندى كالحب كالحلم الذى يصدق مره
بعد أعوام من العلقم مره

وعندما تسأله صاحبته :

ما زرعنا ـ فرحه الموعود ـ ان لم نجنها

يجيب :

يا فتاتى
ليست المأساة أنا لن نرى زيتونها
فهبينا ما زرعناها أكنا سعداء

ثم يختتم هذه القصيدة الجميلة بهذا الشعور العميق بتجاوز الذات

ومعانقة العالم
نحن لسنا ما جنينا
ما أنا ما أنت الا ما زرعنا وسقينا ورعينا

وهناك بعض القصائد ترتفع بمضمونها الانسانى العظيم الى المستوى الفنى الناضج . ان هذا الديوان حافل بكل ما كان الشعر الحديث فى حاجة للتخلص منه ، وهو يحمل فى نفس الوقت بذور كل ما هو فى حاجة اليه ، وهو اذ يذكرنا بهذه المرحلة من مراحل تطورنا الفنى يؤكد من جديد ضرورة الدعوة لفن ثورى يلتزم بقضية الانسان ، وينسج وفق أنضج الأصول الفنية المعاصرة .

محمد ابراهيم أبو سنة

أمل فى جيل جديد

قبل أن نتكلم عن هذا الكتاب يجدر بنا أن نعرف شيئا عن كاتبيه، هم ثلاثة من الشباب . **صنع الله ابراهيم وكمال القلش** كاتبا قصة قصيرة وصنع الله له قصة تسمى تلك الرائحة اثارت جدلا عند صدورها .. أما **رءوف مسعد** ثالثهما فهو كاتب مسرحى .

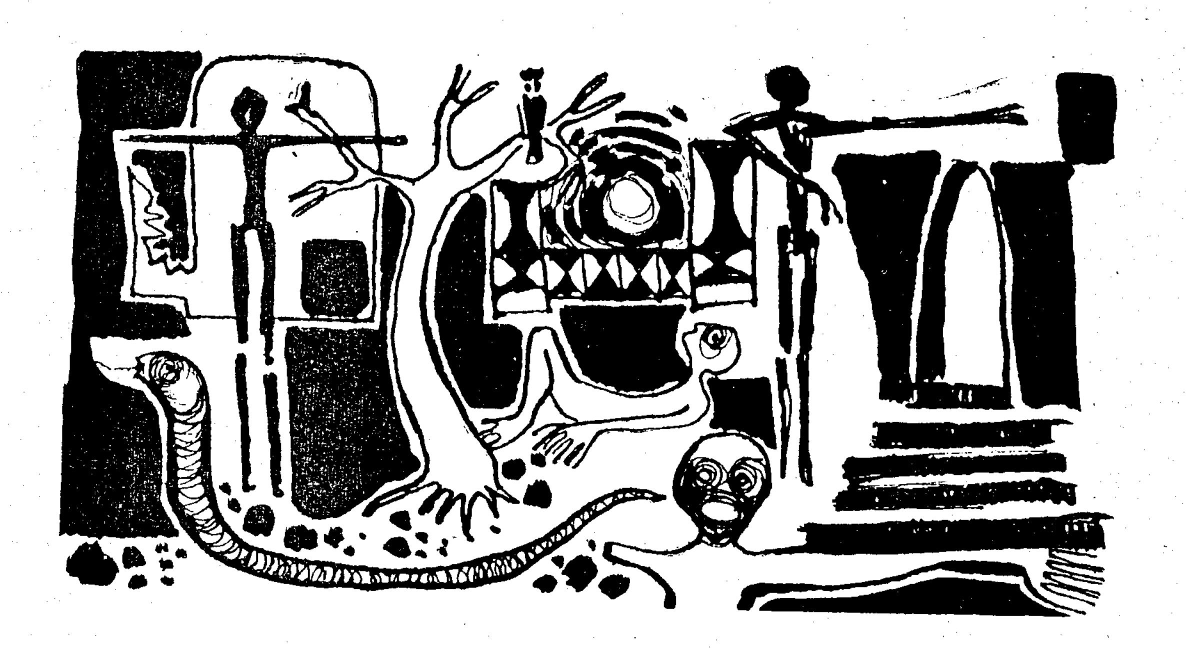
والملاحظ ان هذا الكتاب ـ **انسان السد العالى** ـ عبارة عن مرجع أو تسجيل لواقع صناع السد العالى.. لدى قراءته تشم رائحة خرسانة السد عند صبها وتسمع صلصلة حديد التسليح عند قطعه وتسمع قرقعة البراميل الفارغة .. واصوات الآلات الضخمة والخلاطات الخرسانية وعربات النقل وتفجير الجبال ورائحة الديناميت . وترى وجوه أبناء بلدى السمراء التى لفحتها شمس أسوان الحانية ، التى أحست بما للسد من فائدة . كتابه يقولون « **عندما نسجل واقع ما فى مكان معين نأتى بعد يوم فلا نرى لما سجلناه أثرا .. أو معالم ..** » .

لماذا ؟ .. سرعة .. حياة .. مستقبل .. أمل .. أمل فى من ؟ .. أمل فى السد رمز لارادة وعزم وتصميم.. **أمل فى حياة جديدة أمل فى جيل جديد** .. كل هذا يحسه انسان السد العالى وصانعه . يحس أن واجبا عليه أن يفعل هذا.. أن يرضى ضميره .. أن يرضى الثورة فيه .. أن يرضى وطنيته .. ان يرضى مصر .. ابناء مصر .. أن يرضى نفسه .. انسان السد العالى هو الحب .. هو التعاون .. هو الاشتراكية .. هذا الانسان الذى يعمل ليل نهار أحس أن عليه مسئولية اسعاد أجيال كاملة ..

وانسان السد العالى (**الروسى**) هو انسان السد العالى (**المصرى**) الذى قطع آلاف الكيلومترات ليأتى من كيف وموسكو وستالينجراد وأحراش سيبريا ليساعد أخاه الانسان فى قفزة تاريخية .. نفس الحب .. حب الحياة .. حب الانسانية .. حب الرفاهية .. حب الأجيال القادمة .. رفاهية الأجيال الحاضرة . هى التى دفعت الانسان الروسى الى أن يعمل ويكدح تحت شمس أسوان من أجل أخيه المصرى.. من اجل السلام والرخاء والأمن .. بالكتاب استعراضات لنماذج من العمال .. منهم من ترك كل شىء وتطوع .. منهم من ترك دراسته .. منهم من اخترع أشياء وفرت على الدولة عملة صعبة .. منهم من يراسل حبيبته ويزداد لها حبا ويتمنى أن تأتى لتراه هنا فى موقع الشرف..

الشاعر الحديث في عالمنا المضطرب

من الشعراء من يواجهون الواقع مواجهة المتخاذلين أمامه ، ومنهم من يواجهونه مواجهة المتجاوزين له . فالأولون يهربون من هذا الواقع عن طريق خلق عـوالم مثالية ينعمون فيهـا بالفراديس الوهمية التى تتمثل غالبا فى الارتداد الى رؤى الماضى وأطيافه ، وهـذا ما يستتبع ـ بطبيعة الحـال ـ النكوص الى الوراء . أما الآخرون فانهم يتطلعون كذلك الى خلق عوالم مثالية ، لكن هذه العوالم تتمثل فى استشراف آفاق مستقبل انسانى ينعم فيه البشر بدنيا جديدة تتخطى عثرات الواقع وتتجاوزه مبتعدة عن نقائصه .



حسن توفيق

وحقيقة الحال تثبت أن الفريقين حين يخلقون عوالمهم المثالية هذه، فانهم - فى الوقت ذاته - انما يبتعدون عن الواقع العادى الذى نألفه، وكأنهم يقولون لنا: « هذا هو الواقع الذى نريده، اما الواقع الذى تعيشون فيه انتم فلا شأن لنا به !! » ووفقا لهذا يرى ثاولس ان الخطوة الأولى نحو تعليل الابداع الفنى، سواء أكان ابداع قصيدة أم ابداع صورة أم كان غير ذلك، هى الكشف عما شهده الشاعر من نقص فى بيئته، وكيف دفعه شعوره بهذا النقص الى تفقد الحل الذى يرضيه. والحق انه لكى يكون هذا الحل جديدا ومبتكرا، فاننا نفترض - منذ البداية - أن يكون الشاعر على درجة كبيرة من الأصالة الفنية والصدق مع الذات، لأن هذا يدفعه اولا الى أن يتخلص من تأثير الشعراء الذين كانوا يروون تعطشه الروحى فى فجر حياته الفنية حين كان يدور فى نطاق جاذبيتهم، مقتنعا بما قدموه من حلول ترضيهم - هم دون غيرهم - وتحقق لهم التوافق والتكامل. وحين يستطيع الشاعر أن يتخلص من هذا التأثير، فانه يتمرد على عوالم هؤلاء الشعراء، ثم يخوض بعد ذلك - خلال تطوره الدائم فنيا وفكريا - سلسلة من الصراعات الشاقة مع قيم مجتمعه فيرفض منها ما نرفض ويقبل ما يقبل محاولا بذلك ان يشكل لنفسه ملامح عالمها الخاص المتميز:

قد كان العالم يكفينى
لكن فؤادى كان طموحا
فخلقت لنفسى عالمها

وعلى أساس وجود هذا العالم الخاص المتميز الذى يخلقه لنا الشاعر، فاننا نتوقع من القصيدة دائما - كما يقول الدكتور عز الدين اسماعيل - « أن تغير من موقفنا ازاء شىء بعينه أو تعدل هذا الموقف او تثبت موقفا لنا قد اتخذناه. ولا يخرج هدف الشاعر نفسه من عمله الشعرى الى اكثر من هذه الغايات. والقصيدة الواحدة قادرة دائما على أن تحقق هذه الغايات المختلفة بالنسبة للأفراد المختلفين فهى فى الوقت الذى تغير فيه موقف بعض الأفراد تعدل من موقف بعضهم كما تؤكد موقف آخرين، وحصيلة هذه الغايات المختلفة هى خلق نوع من الانسجام فى الموقف الجماعى بطريقة غير مباشرة ».

ونحن نستطيع أن نتبين الدوافع والأسباب التى تجعل شعراءنا يختلفون - فيما بينهم - فى رؤياهم الخاصة للعالم وفى مواجهتهم للواقع، اذا نظرنا الى الأطر الثقافية التى تنتمى اليها كل مجموعة منهم، ثم نظرنا بعد ذلك الى طبيعة أوضاعهم فى اطار مجتمعهم الذى يعيشون فيه متصارعين حينا، أو متوافقين حينا آخر مع قيمه ومثله التى يؤمن بها بقية أفراده.

الأطر الثقافية لشعرائنا

علينا قبل أن نتحدث عن الأطر الثقافية لشعرائنا الجدد، أن نذكر أن هذه الأطر ليست جامدة على أوضاع ثابتة لا تحتمل التغيير أو التعديل. وذلك لأمرين: **أولهما** - ان من سمات هذه الأطر المرونة وعدم التحديد القاطع، فهذا هو الحال فى مجال الفن والأدب، على عكس ما نلاحظه فى مجال العلم من تحديد قاطع يفصل بين الظواهر أو الأشياء التى يدرسها فصلا دقيقا

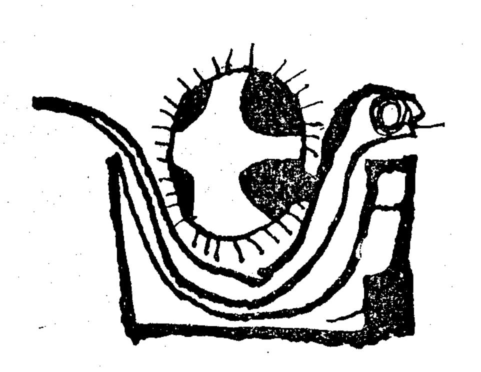
مصنفا اياها فى نطـاق أطر واضحه المعـالم والابعاد . لهذا ارجو ان اوضح منذ البدايه انه ـ على خلاف ماتجده فى مجال العلم ـ فان الاطر الثقافيه لشعرائنا تبدو متشابكه فيما بينهـا بوشايج قويه وروابط متينـه ، على الرغم من اوجه الاختلاف القائمة بينها . وبالتالى فاننـا اذا تحدثنا عن مجموعه من شعرائنا من خلال حديثنا عن اطار معين يندرجون تحته ، فان هذا لا يعنى ـ مطلقا ـ ان شعراء هـذه المجموعة ـ كلهم او بعضهم ـ غير قابلين لان يندرجوا فى الوقت ذاته داخل اطار آخر غير الذى تحدثنا عنه اولا ، لهذا نستطيع أن نقول ـ مطمئنين ـ انه ليس « هناك ما يمنع من ان يكون الشاعر جامعا بين الاطار الأول والثـالث او بين الاطار الثانى والرابع » من هذه الأطر .

وثانيهما ـ أن معظم شعرائنا الجدد مازالوا يعيشون بيننا ، نظرا لان دورات حيـاتهم لم تكتمل بعد ، وبطبيعة الحال فان الفرص تكون مهيأه ـ فى هذه الحالة ـ أمامهم لأن يخرجوا بشعرهم من اطار ثقافى بعينـه ، ليدخلوا به فى نطاق اطار آخـر غيره ، أو لأن يعدلوا تعديلا طفيفا أو كبيرا فى طبيعة الأطر الثقافية نفسها . خاصة اذا لاحظنا أن الشعراء بخاصة والفنانين بوجه عام حين يعتنقون ايديولوجية معينـة ويؤمنون بها دون غيرها من الأيديولوجيات ، فان ما يدفعهم الى ذلك فى أغلب الأحيان يكون دوافع شخصية خالصة قد تتسم بالتسرع والعجلة ، على النقيض مما نجده عند الفلاسفة أنفسهم الذين لا يعتنقون أو يقيمون أيديولوجيـاتهم المختلفة الا بعد فحص وتمحيص وتقليب للأمور على أوجهها المختلفة .

ومن خلال استقراء نماذج الشعر الحر فى وطننا العربى ، نستطيع أن نتبين ملامح أربعة أطر ثقافية يندرج تحتها شعراؤنا الجدد .

الاطار الأول : اطار الثقافة العربية الخالصة، ويمكن أن يندرج تحته الشعراء عبده بدوى وكامل أيوب ومحمد ابراهيم أبو سنه وانس داود ومحمد الجيار وكمال نشأت وعبد المنعم عواد يوسف ومجاهد عبد المنعم مجاهد . فهؤلاء الشعراء يغلب على ثقافتهم طابع الثقافة العربية بوجه عام ، والأدبية منها بوجه خاص ، وهم يشتركون سـويا فى انهم قرأوا التراث الشعرى الكلاسيكى قراءة تتفاوت فيما بينهم عمقا أو ارتجالا ، لكنهم جميعا يعتبرون هـذا التراث زادا أساسيا تتمثله ذواتهم الشاعرة ، لدرجة أن بعضهم يكتفى بهذا الزاد مما يجعله فى عزله عن التيارات المختلفة التى يموج بها عالمنا المضطرب . لهذا نجد الدكتور عزالدين اسماعيل يقرر فى وضوح : « ان الشاعر المعاصر بحق لابد ان يكون مثقفا بأوسع معانى الثقافه . وليس من احد ينكر ان من قدامى الشعراء او المترسمين خطاهم من كانوا متثقفين . ولعل أجمل ما ننفعل به الان من الشعر القديم هو شعر امثال هؤلاء. غير أن الغالب ان المثقفين من الشعراء المحدثين الذين يقتفون اثر القديم قد عزلوا شعرهم عن ثقافتهم » . وقضية عزل ثقافه الشـاعر عن شعره نجدها واضحة عند مجاهد عبد المنعم مجاهد ، وهـذا هو السبب فى ادراج اسمه فى نطاق هذا الاطار . فمن المعروف ان هذا الشاعر مثقف ثقافة فلسفية ، كما انه قارىء للوجوديه، بل ومترجم لبعض الأعمال الأدبية والفلسفية التى تنتمى الى الوجودية ، لكن هذه الثقافة لا تتضح فى شعره على الاطلاق ، وبدلا من هذا يتضح فى شعره ظهور الموروث من شعرنا العربى الى جانب تأثير الفولكلور الشعبى ، بحيث يبدو الأمر وكأن هناك انفصالا تاما بين ثقافة هـذا الشاعر وبين شعره . لكن هـذا الذى ذكرناه لا ينبغى ان يجعلنا نغفل أن هناك شعراء قلائل فى نطاق هـذا الاطار قد استطاعوا بصدق احساساتهم وأصالتهم الفنية أن يكشفوا عن وجوه التناقض العديدة الكامنة فى روح هـذا العصر . فكمال نشأت يبرز تناقضات القرن العشرين التى يتمثل بعض منها فى أن النـاس « **يموتون جياعا فى الهند** » بينما يهلل النـاس فى أمريكا لأن الانسان « قهر الأجواء » وغـدا سيهبط فوق سطح القمر لكى يبسط سلطانه عليه .

وهنـاك شعراء آخرون ممن ذكرناهم يحاولون أن يوسعوا من دائرة اطار الثقـافة العربية هذا ، وعلى سبيل المثال فاننا نجد أن

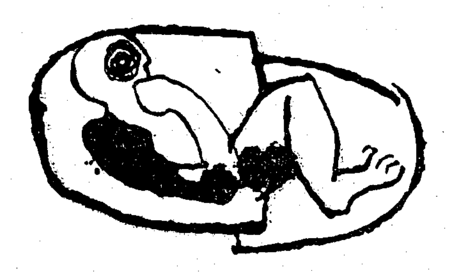


محمد ابراهيم ابو سنه ـ رغم ثقافته الأزهرية الخالصة ـ يعكف زمنا على دراسة الأساطير الاغريقية محاولا أن يتمثلها فى شعره . كما اننا نجد كامل ايوب يحاول ـ هو الآخر ـ الاستفادة من الفولكلور الشعبى ويصطنع لنفسه منهج الشاعر الريفى المتجول فى طريقة صياغة بعض قصائده ، كما اننا نجد فى بعض قصائده الجديدة ارهاصات وجودية ، ولعل قصيدة « قيود لا ترى » التى يتضمنها ديوانه الأول « الطوفان والمدينة السمراء » أن تكون أول قصيدة تحمل هذه الارهاصات والشاعر يحرص على ان يقدمها بكلمة لسارتر تقول : « انه ليس بضيق ولا بمرض طارىء .. انه انا .. » .

الاطار الثانى : اطار الثقافة الأجنبية ـ الفرنسية بالذات ـ وهو اطار غريب وشاذ ، لانه لا يضم فى نطاقه اى شاعر من الشعراء الجدد فى مصر أو فى العراق ، وهما الوطنان العربيان اللذان ولدت فيهما حركة الشعر الحر ، واستطاعت بعد ذلك ان تثبت اقدامها وان تنتزع لنفسها مكانة فريدة .

ان هذا الاطار الذى نتحدث عنه لا يندرج تحته غير عدد من شعراء لبنان ، نذكر منهم انسى الحاج وشوقى ابو شقرا ومحمد الماغوط ، وهؤلاء الشعراء قد تخلوا بصورة تكاد تكون نهائية عن قراءة التراث العربى وعن تذوق نماذجه ، والاستفادة منه فى تكوين الاطار اللغوى الذى يلزم للشاعر بالضرورة لكى يستطيع فيما بعد أن يعبر عن روح عصره دون ان يحس بقصور لغته عما يود التعبير عنه . لقد تحول شعراء لبنان هؤلاء الى قراءة الشعر الفرنسى الحديث بوجه خاص ، واخذوا يستوحونه ويقلدونه تقليدا زائفا ، مستعيرين احدث ازيائه دون أن يميزوا بين مايوافق بيئتهم ومالايوافقها . لهذا كله يغلب على عبارتهم الشعرية الركاكة والعجمة والتنافر الشديد بين أجزاء العبارة الواحدة نتيجة افتقاد الاحساس بموسيقى الألفاظ فى اللغة العربية . كما يغلب على صورهم الشعرية التفكك والغموض والاستحالة والغرابة التى يتعمدونها لمجرد لفت الأنظار الى شعرهم فيما يبدو . ولعل شعراء هذا الاطار أن يذكروا القارىء بديوان « بلوتولاند » للدكتور لويس عوض ، والذى تتضح فى قصائده الركاكة والعجمة ، لأن صاحبه لم يقرأ شيئا باللغة العربية من سن العشرين الى الثلاثين كما يذكرنا فى المقدمة .

الاطار الثالث : اطار الثقافة الماركسية ـ ويضم فى دائرته الشعراء عبد الوهاب البياتى وبدر شاكر السياب وكاظم جواد وشوقى بغدادى ومحمد صالح بحر العلوم ومحمد رشدى العامل . لكن المتتبع لنتائج هؤلاء الشعراء يتضح له انهم لم يثبتوا داخل هذا الاطار بصورة جامدة ، وهذا امر يحدث نتيجة عدة أسباب تختلف فى حالةهذا الشاعر عنها فى حالة ذاك . وعلى سبيل المثال فاننا نجد أن عبد الوهاب البياتى حين احس بأن هذا الاطار سيقيد شعره ويكبله بقيود تشل فنه ، فانه يلجأ الى مرفأ آخر يحتمى به وهو الوجودية بحيث يحس القارىء لشعره فى الفترة الأخيرة بأن معانى الوجودية والماركسية تتعانق فى هذا الشعر . كما اننا نجد ان بدر شاكر السياب بعد أن تخلص من رومانسيته المبكرة ، دخل فى نطاق هذا الاطار الذى نتحدث عنه ، حيث انخرط فى صفوف الحزب الشيوعى العراقى ، واصبح يفكر فى ازمات الفرد من خلال الأزمات التى يعانيها مجتمعه ، وبالتالى أصبحت نظرته رحبة تتسم بالطابع الموضوعى الذى يجعلها تبصر الجزئيات والتفاصيل الدقيقة من خلال ادراكها للدائرة الكبيرة التى تشتمل على هذه الجزئيات والتفاصيل الدقيقة . فنحن نجد أنه حين يتحدث عن « المومس العمياء » التى تعيش فى مدينته بلا عشاء وتظل تنتظر الزبائن دون جدوى ، لا يستثير فى نفوسنا مشاعر الشفقة والعطف عليها والرثاء لحالها ، بقدر ما يستثير فيها مشاعر السخط والنقمة على ذلك الوضع الجائر الذى يجعل من حظ المترفين أن ينعموا بكل ما يشتهون ، بينما يجعل من حظ الكادحين أن يعانوا « الجوع والأدواء والتشريد » . فرجاء ... تلك الطفلة البريئة التى انجبتها « المومس العمياء » منذ سنين ، تقضى نحبها بسبب هذا الجوع وهذه الأدواء بعد أن ظلت تصرخ دون قوت ، فى الوقت الذى كان الزناة فيه يضاجعون أمها . والشاعر يتساءل هنا عن الحكمة فى مجىء هذه الطفلة الى الوجود مخاطبا أمها قائلا :



ماكان حكمة أن تجيء الى الوجود وأن تموت ؟
أتشرب اللبن المرنق بالخطيئة والالعاب
أو شال ماتركته فى تدبيك أشداق الذئاب
كان الزناة يضاجعونك وهى تصرخ دون قوت
فكأنها وهى البريئة

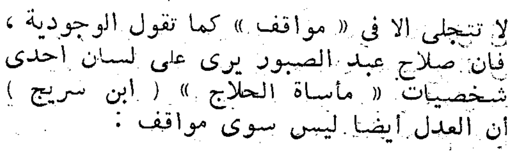
كانت تشاركك العذاب لكى تكفر عن خطيئة
أفترتضين لها مصيرك ؟ فاتركيها .. للتراب
فى ظلمة اللحد الصغير تنام فيه بلا مآب
للنور والأطفال والبسمات حظ المترفين
والجوع والأدواء والتشريد حظ الكادحين
وأنت بنت الكادحين

لكن بدر شاكر السياب لا يثبت داخل هذا الاطار نتيجة ظروف مرضه الغامض الغريب الذى حار فيه أطباء الشرق والغرب الذين حاولوا تشخيصه وشفاء الشاعر منه ، فلقد اضطره مرضه هذا الى ان ينكفىء على ذاته متشاغلا عن كل ماعداها ، بعد أن رأى انه من العبث الحديث عن الالتزام بقضايا المجتمع فى الوقت الذى يجد فيه أن كيانه المادى متمثلا فى جسده مهدد بأن تطويه دوامة الموت .

واذا كان السياب قد انكفأ على ذاته ، نادبا حظها العاثر ، متمثلا فى كل مايراه من حوله أشباح الفناء وصور العدم والخواء من خلال ماتهجس به نفسه ، كما يتضح فى قصيدة « أم البروم » التى يتفجع فيها على الموتى الذين جرى نقل قبورهم لكى تقوم مكانها الأبنية التى تضم الأحياء الذين يتزايدون باستمرار ... اذا كان الشاعر يتفجع على مصير الموتى دون أن يفكر فى أمر الاحياء ، فان شاعرا آخر غيره ـ على النقيض من ذلك ـ يحس بالأمل والتفاؤل وهو يرى وجه الحقول يتغير بسرعة بفضل الآلات الزراعية الحديثة التى تقلل من عناء المزارعين ، كما تقدم نتائج أفضل ، والحق أن هذا الذى جعل هذا الشاعر يحس بالامل والتفاؤل يمكن ـ فى الوقت ذاته ـ ان يؤرق احلام الشاعر الرومانسى الحالم الذى يريد للريف أن يحتفظ بهدوئه العميق بعيدا عن ضجة الآلات ، بعض النظر عن التخلف الكامن وراء الهدوء . لكن الشاعر لا يلبث أن يعدل من هذا الاطار ، بعد أن خاض تجربة خاصة علمته انه لابد لمن يتحدثون عن القيم وعن المثل أن يكونوا مؤمنين بها ايمانا عميقا دون أن يجعلوا منها مجرد لافتات يشدون بها الأبصار اليهم ، وهنا يبدأ الشاعر حديثه عن أخلاقيات الناس وما يعتورها من سلبيات ، وقد يشيع فى حديثه هذا نوع من القتامة ، لكن أمله وتفاؤله بالمستقبل يظلان بارزين فى شعره .

الاطار الرابع : اطار الثقافة الوجودية ـ ويمكن ان يندرج فى نطاقه الشعراء صلاح عبد الصبور وبلند الحيدرى وخليل حاوى . ولكن علينا أن نسأل : الى أى حد يندرج هؤلاء الشعراء فى نطاق هذا الاطار ؟ ان صلاح عبد الصبور ـ مثلا ـ يندرج فى نطاق هذا الاطار من خلال ديوانيه « أقول لكم » و « أحلام الفارس القديم » ، أما ديوانه الأول ، فتتضح فيه البساطة والعفوية والبعد عن اعمال الفكر فى الشعر ، وذلك نتيجة امرين الأول ـ أن هذا الديوان هو الديوان الأول للشاعر ويتضمن قصائد عديدة من نتاج مرحلة الشباب المبكر . والثانى ـ أن صلاح عبد الصبور لم يكن قد خرج بعد عن دائرة الثقافة العربية الخالصة لكى يستشرف آفاق ثقافات جديدة تكسب شعره جدة وتألقا ونضارة كما يتضح فى قصائد ديوانيه التاليين . ولعل قصيدة « الخروج » التى يتضمنها « أحلام الفارس القديم » أن تكون انضج وأروع قصيدة يتمثل فيها الشاعر المفاهيم الوجودية ويقدمها للقارىء وقد اكتسبت أعماقا من اللمسات الشخصية الحية التى مر بها الشاعر عندما « تسكع فى طرقات الحياة ، وجاز سراديبها المظلمات » . واذا كان وجود الانسان ـ فى الفلسفة الوجودية ـ يتوقف على حريته ، واذا كانت هذه الحرية كما يقول چان بول سارتر ـ لا تتجلى الا فى « مواقف » ، فالانسان وان لم يتخير مولده وبيئته وديانته وجنسه وطبقته (وما الى ذلك) الا أنه يستطيع بلا جدال أن يحدد بارادته موقفه من كل تلك الظروف ، بحيث يقبل منها ما يقبل ويرفض ما يرفض فى ضوء مواقفه منها . اذا كانت حرية الانسان







لا تتجلى الا فى « مواقف » كما تقول الوجودية ، فان صلاح عبد الصبور يرى على لسان احدى شخصيات « مأساة الحلاج » (ابن سريج) أن العدل أيضا ليس سوى مواقف :

ليس العدل تراثا يتلقاه الأحياء عن الموتى
أو شارة حكم تلحق باسم السلطان اذا ولى الأمر
العدل مواقف
العدل سؤال أبدى يطرح كل هنيهة

أما بلند الحيدرى فانه من اكثر شعرائنا الجدد حديثا عن الزمان بمفهومه التجريدى الذى لا يرتبط بأية علاقات اجتماعية ، كما ان مشكلة الاخر بمفهومها الوجودى تستاثر باهتمامه وتتضح فى قصائد عديدة من قصائد ديوانه « خطوات فى الغربة » . وعموما فان القصيدة عنده ــ كما يقول فؤاد الخشن ــ « ثورة الم مكبوت ، سنفونية قلقة غريبة تصور ضجر العصر » ، ولعل هذا أن يتضح بالذات فى قصائده « وحدتى » و «خطوات فى الغربة» و « العقم » والتى يبرز فيها الاحساس الحاد بالعبث الذى يقول عنه البيركامى فى« اسطورة سيزيف » انه يمكن أن يصفع اى انسان على وجهه ، فى لحظات فريدة تعمق وعى الانسان بوجوده اللامجدى .. هذا الوجود الذى يقول عنه احد شعرائنا الشبان مخاطبا صديقته حانقا :

قذفت الى عالم صاخب
بدون ارادة
وكلت خطاى من السير فيه بلا مأرب
وقلت لقلبى الغرير بأن ربيع السعاده
قريب ، فرفرف بشوق اليه ولا تندب
وها أنت تروين نفس حكايا الظلال المعاده
وقلبى يصرخ فى وجهة الحانق المتعب
أكاد أحس دبيب البلاده

وقبل أن نختتم هذا الحديث الموجز عن الأطر الثقافية لشعرائنا ، نود أن نشير الى ان الشعراء الذين تحدثنا عنهم ليسوا هم ــ بطبيعة الحال ــ كل الشعراء الذين يمكن أن يندرجوا فى نطاق هذه الأطر ، ولقد اكتفينا بالاشارة الى من أشرنا اليهم لأمرين : ان عددا من شعرائنا الذين لم نتحدث عنهم لن يضيفوا جديدا الى الأطر الثقافية نفسها اذا تحدثنا

عنهم ، خاصة وأن من تحدثنا عنهم لم نتحدث عنهم الا على سبيل المثال لا الحصر كما أن عددا آخر من شعرائنا يبدو من التعسف بمكان ادراجه فى نطاق هذه الأطر . وهذا لا يضيرنا فى شىء فالحياة ـ فى مجال الفن والأدب ـ ارحب واعمق من أن تحدها القيود ، على عكس العلم كما سبق ان بينا حيث تتطلب فى مجاله التحديدات القاطعة . وأخيرا فان ضيق المجال بالنسبة للمقال يلعب دوره بطبيعة الحال .

ويتضح للمتأمل فى الأطر الثقافية لشعرائنا أن الاطارين الأولين لا يتجاوزان مسألة اكتساب اللغة بحد كبير ، فالاطار الأول حين يقتصر على اكتساب اللغة العربية فحسب فانه يعزل شعراءه بدرجة أو بأخرى عن متابعة قضايا العصر بعمق . والاطار الثانى حين يقتصر على اكتساب اللغة الفرنسية مع شىء من الالمام بالعربية يجعل شعراءه يحسون بقصور تعبيرهم عما يحسون به . أما الاطاران الثالث والرابع ، فانهما ينفتحان على الثقافة الانسانية ويستطيعان أن يخوضا فى التعبير عن قضايا العصر وهمومه الفكرية وغيرها . فهذان الاطاران يمتلكان اللغة التى يعبران فى نطاقها كما يمتلكان لغة أجنبية تساعدهما على معايشة تجارب الانسان أينما كان ، وأخيرا فان الايديولوجية تخدم الاطارين وتعمق تجارب شعرائهما ، على الرغم من أوجه الاختلاف بين الأيديولوجيتين . ولعل هذا أن يوضح التشابك بين الاطر .

الأطر الطبقية لشعرائنا

الحق انه لا يمكن ـ فيما يبدو لى ـ تصور وجود فاصل يفصل بين الأطر الثقافية لشعرائنا وبين الأطر الطبقية التى يندرجون تحتها ، فمثل هذا الفاصل أمر لا تقبله طبيعة الحياة التى تتشابك فيها العلاقات بين الظواهر والأشياء تشابكا معقدا قد لا يقف عند حد ، بحيث يلاحظ المتأمل فى أمر هذه العلاقات أن مبدأ تبادل التأثر والتأثير بين الظواهر والأشياء يحكم طبيعة العلاقات بينها بصورة واضحة ملموسة .

وعلى هذا الأساس ، فاننى ارجو ان يفهم أن الفصل ـ فى هذا المقال ـ بين الأطر الثقافية والطبقية لشعرائنا ليس فصلا متعسفا ، لأنه بمثابة تحليل الشىء الى عناصره الأولية التى تكون مجتمعة هذا الشىء ، دون أن يكون فى مقدور أى عنصر منها منفردا أن يكونه .

ومن الواضح ان ثقافة الفرد تتدخل فى تشكيلها طبيعة وضعه فى نطاق المجتمع الذى ينتمى اليه . لهذا نجد ـ على سبيل المثال ـ ان أحدا من مثقفى الطبقات الكادحة لم يقل بمبدأ الفن للفن ، وانما نجد أن الذين قالوا به ليسوا سوى مجموعة من مثقفى البرجوازية، وذلك لأن الثقافة ـ بدورها ـ تلعب دورها الخطير من حيث أنها تبرز اسلوب الحياة التى يرتضيها الفرد او الطبقة أو المجتمع ، واذا كانت الثقافة ـ على حد تعبير ت . س . اليوت ـ « يمكن أن توصف وصفا مختصرا بأنها ما يجعل الحياة تستحق أن تحيا » فمن المنطقى جدا ان تحاول كل طبقة من طبقات المجتمع المختلفة أن « تجعل الحياة تستحق ان تحيا » من وجهة نظرها الخاصة التى تدافع بها عن مصلحتها التى تختلف ـ بطبيعة الحال ـ عن مصالح بقية الطبقات الأخرى ، كما أنها تحاول فى الوقت نفسه ان تفرض وجهة نظرها هذه وأن تثبتها اذا كانت هذه الطبقة ـ أيا كان نوعها ـ فى وضع الأقوى المسيطر .

ولقد ذكرت ـ من قبل ـ اننا نستطيع ان نتبين الدوافع والأسباب التى تجعل شعراءنا يختلفون ـ فيما بينهم ـ فى رؤياهم الخاصة للعالم وفى مواجهتهم للواقع ، اذا نظرنا الى الأطر الثقافية التى تنتمى اليها كل مجموعة منهم ، ثم نظرنا بعد ذلك الى طبيعة اوضاعهم فى اطار مجتمعهم الذى يعيشون فيه متصارعين حينا او متوافقين حينا آخر مع قيمه ومثله التى يؤمن بها بقية افراده . وعلينا ـ خلال ذلك كله ـ ان نتبين الوشائج والروابط التى تربط بين الأطر الثقافية لشعرائنا وبين الأطر الطبقية التى يندرجون تحتها . فنحن نلاحظ ـ على سبيل المثال ـ أن شعراء الثقافة الأجنبية ـ اى الاطار الثانى من مجموعة الأطر الثقافية ـ يمكن أن يندرجوا فى نطاق اطار الشعراء البرجوازيين ـ اى الاطار الأول من مجموعة الأطر الطبقية ـ فشعر هؤلاء الشعراء الذين يستوحون الشعر الفرنسي الحديث بوجه خاص ويقلدونه تقليدا زائفا ، مستعيرين احدث أزيائه ، هذا الشعر ـ من زاوية أخرى ـ يقصد به تخدير قرائه كيلا يستفيقوا على التناقضات والتباينات الاجتماعية المختلفة ، وهذا التخدير يخدم مصالح البرجوازية التي تسعى الى شل حركة الزمن كما سنبين .

ولقد استطعنا – من قبل – أن نتبين ملامح اربعة من الأطر الثقافية . اما الأطر التى تتعلق بطبيعة اوضاع شعرائنا فى اطار مجتمعهم فاننا نستطيع أن نلتقى بثلاثة منها :

الاطار الأول : اطار الشعراء البرجوازيين الذين يحاولون ان يجمدوا الأوضاع الجائرة على ما هى عليه ، لأنهم يدركون أن كل خطوة يخطوها المجتمع فى طريق تحقيق العدالة الاجتماعية ليست سوى خطوة من الخطوات التى تعجل بالقضاء عليهم وتسهم فى تقويض عالمهم . ويندرج تحت هذا الاطار شعراء عديدون نذكر منهم نزار قبانى على سبيل المثال . فنحن نجد أن شعر هذا الشاعر يدور فى فلك ضيق يتمثل فى حديثه الدائم عن المرأة، ورغم انه تفصلنا عن العصر الجاهلى مئات السنين ، الا ان نظرة هذا الشاعر الى المرأة لا تكاد تختلف عن نظرة الشاعر الجاهلى اليها. والى هذه الظاهرة أشار عدد من دارسى شعر نزار قبانى امثال فؤاد دواره وكاظم جواد وايليا حاوى . ولعل هذا الشاعر كان يريد أن يسقط ما فى نفسه على مجتمعه حين قال :

لقد لبسنا قشرة الحضارة
والروح جاهلية

فهو حين يتحدث عن المرأة لا يتحدث عنها الا من خلال كونها امرأة عابثة أو مستهترة أو بغيا ، وهو حين يتحدث عنها حتى من هذه الزاوية لا يتعمق الجذور الاجتماعية والتركيبة النفسية التى جعلت من هذه المرأة عابثة أو مستهترة أو بغيا . انه شاعر يقف عند القشور الخارجية دون أن يتغلغل الى الأعماق، مؤمنا بأن « تصوير مخدع مومس وارد فى منطق الفن ومعقول ، وهو من اسخى مواضيع الفن واغزرها الوانا . أما المومس من حيث كونها اناء من الاثم ، وخطأ من أخطاء المجتمع ، فهذا موضوع آخر تعالجه المذاهب الاجتماعية وعلم الأخلاق » . ونحن نرى – على النقيض من هذا – أن الشاعر مطالب فى عالمنا المضطرب هذا بأن يبين لقارئه وجهة نظره ، وموقفه الفكرى من قضايا العصر ، لأن الشعر ليس – كما يقول نزار – مجرد « كهربة جميلة ننتشى بها » .

الاطار الثانى : اطار شعراء « الصفوة » الذين برزوا من صفوف الطبقات الكادحة فى بداية أمرهم ، ثم تدرجوا شيئا فشيئا فى السلم الاجتماعى الى أن كونوا ما يشبه « الصفوة » التى كثيرا ما تحدث عنها اليوت فى كتابه « ملاحظات نحو تعريف الثقافة » ، مبينا أن هذه الصفوة أو النخبه هى المجموعة الجديرة بأن تقود المجتمع فى عالمه اليوتوبى . ويندرج تحت هذا الاطار مجموعة من شعرائنا الكبار نذكر منهم صلاح عبد الصبور . واذا كنا قد تحدثنا عن شعر صلاح عبد الصبور فى دائرة حديثنا عن « الأطر الثقافية لشعرائنا » فاننا نستطيع أيضا أن نتحدث عن هذا الشعر فى دائرة حديثنا عن اوضاع شعرائنا فى نطاق مجتمعهم . فنحن نجد أن شاعرنا – فى ديوانه المبكر « الناس فى بلادى » – كان يبدو متوحدا مع الآخرين من أبناء طبقته الكادحة الى حد كبير ، وهذا ما يتضح فى قصائد « شنق زهران » و « أبى » و « الناس فى بلادى » و « الحزن » . لكن شاعرنا – فى ديوانه الثانى « اقول لكم » – أخذ يتحدث عن أبناء طبقته هؤلاء وكأنه ينظر اليهم من عل ، فهو وان يكن يبدو متعاطفا معهم تعاطفا عميقا ، الا أن تعاطفه فى ديوانه المبكر ينبع من تجربة معاشة بعكس تعاطفه فى ديوانه الثانى ... هذا التعاطف الذى يصدر عن موقف فكرى . ووفقا لهذا يمكن أن نقارن بين قصيدة « أبى » فى ديوان « الناس فى بلادى » ، وبين قصيدة « موت فلاح » فى ديوان «أقول لكم» لكى ندرك التطور الذى طرأ على نظرة الشاعر الى الموضوع الواحد . فكلتا هاتين القصيدتين تتحدثان عن موت أحد البسطاء ، لكننا نجد أن الشاعر فى قصيدته الأولى يرتبط ارتباطا حميما بالشخصية التى يحدثنا عن موتها. بينما نجده فى قصيدته الثانية يبرز – منذ البداية – الفارق بينه (هو وأفراد الصفوة) وبين الشخصية التى يحدثنا عن موتها حين يقول انه « **لم يك يوما مثلنا يستعجل الموتا** » .



واخيرا دخل صلاح عبد الصبور ـ بديوانه الثالث « أحلام الفارس القديم » ـ فى دائرة جديدة تهتم بالميتافيزيقا والتجريد والغيبيات كما أوضح هذا الدكتور لويس عوض . وان كان من الميسور أيضا أن ننظر الى هذه الدائرة الجديدة من زاوية وضع شاعرنا فى نطاق مجتمعه .

الاطار الثالث : اطار الشعراء الكادحين الذين لم يستطيعوا ـ لأسباب تختلف فيما بينهم ـ ان يتدرجوا فى السلم الاجتماعى ، لكى يلتحقوا باطار شعراء « الصفوة » . ويندرج تحت هذا الاطار مجموعة من شعرائنا الجدد ، غالبيتهم من أبناء الجيل الثانى والثالث بالذات ، نذكر منهم أحد هؤلاء الشعراء الذى نجده فى ديوانه الأول « بدلا من الكذب » يقارن بين شعره وبين أشعار غيره ممن ينتمون الى دائرة الاطار الأول ، فيقول :

لم أنحت القلم المفرد من ذهب
ورسائلى ليست معطرة السطور ولم تزخرف بالقصب
الكنز عندى ليس من هذا القبيل
فالظهر يقصم ... والرحى تعطى القليل
فلدى ـ يا سمراء ـ ان غنيت موسيقى تميل
ولدى غريد أصيل
من صوت أهلى .. خلف محراث يسير
ووراء ساقية تدور

لكن شعراء هذا الاطار كثيرا ما يقعون فى مزالق ترديد الشعارات الكفاحية بصورة فجة وغير ناضجة مما يفقد شعرهم رونقة وحيوية . والحق اننى أرى أنه من السهل على شعراء هذا الاطار بالذات أن يخرجوا من دائرة اطارهم هذا اذا مازالت الأسباب التى تمنعهم من ان يتدرجوا فى السلم الاجتماعى .

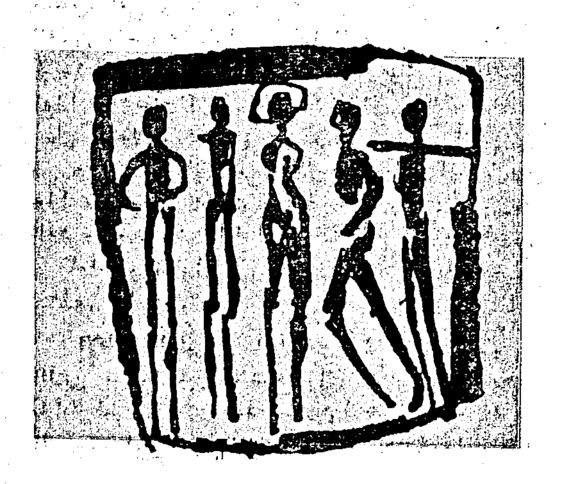
احزان شعرائنا

اذا كنت قد استعرضت ـ بايجاز ـ الأطر الثقافية والطبقية لشعرائنا ، وهى الأطر التى يبدو لى انها تتدخل تدخلا حاسما فى تشكيل عوالم شعرائنا هؤلاء ، فاننى أود أن القى نظرة سريعة علىظاهرة الحزن عند هؤلاء الشعراء.. هذا الحزن الذى تختلف أسبابه وبواعثه من شاعر لآخر حسب وضعه الخاص فى دائرتى الأطر الثقافية والأطر الطبقية التى ينتمى اليها أى منهم .

شجرة المعرفة : اذا كنا نفترض فى الشاعر الحديث أن يكون مثالا للمثقف المتعمق فى شتى فروع المعرفة لكى يستطيع ان يواجه تعقيدات عالمنا هذا المضطرب . واذا كان عدد كبير من شعرائنا مزودين فعلا بثقافة ضخمة وعميقة، فاننا نلاحظ فى الوقت نفسه أن معدل انتشار الثقافة السطحية يفوق معدل انتشار الثقافة العميقة بشكل سافر يبعث على التوجس فى المستقبل . والحق أن هذا الأمر يتحول فى اللاوعى عند الشاعر الى مصدر للحزن يلاحقه، لأنه يدرك تبعا لهذا أن الشعر العميق الذى يرهقه لا يثير عند القارىء العادي إهتماما كبيرا ، بل انه قد ينصرف عنه . ثم ان المعرفة ـ فى حد ذاتها ـ تعمق احساس الانسان بوجوده وبطبيعة الأشياء من حوله ، وتضيف الى خبراته المزيد تلو المزيد ، مما يبهظ روحه ويعذبها ويثير حزنها ، لهذا نجد أدونيس يصور نفسه فى صورة :

ورق سائح يتقدم يرتاد أرض الغرابه
غابة بعد غابه
حاملا زهرة الكآبه

واذا كانت الثقافة السطحية تنتشر بسرعة تفوق انتشار الثقافة العميقة ، فان الثقافة ـ بوجه عام ـ تبدو متأخرة عن اللحاق بالجانب المادى من حضارتنا الحديثة . وهذه الظاهرة لا تنطبق بداهة على وطننا العربى وحده ، وانما هى ظاهرة ملموسة فى شتى بلدان العالم ، لأن التكنولوجيا تتقدم بخطى سريعة ومذهلة ، بينما تحاول الثقافة اللحاق بها دون جدوى وينتهى بها الأمر الى اللهاث ثم الاعياء . وقد يكون هذا سببا من أسباب عدم الرضا **«بما يريد القضا »** من وجهة نظر الشعراء الجادين ، لأنهم يدركون أن المظهر الثقافى لحضارة الانسان ، هذا المظهر الذى يشبع نهم الروح ، متخلف



بصورة مزرية عن الجانب المادى الذى يشبع نهم الحواس . ويبين الدكتور زكى نجيب محمود بعض بواعث الحزن عند شعرائنا مشيرا الى « جبروت العلم » ـ الجانب المادى من حضارتنا ـ فيقول ان : « الشاعر من هؤلاء الشعراء المحدثين ساخط بازاء هذا العبث الذى يصيب الانسان على يد القدر الغشوم ـ ولا فرق بين أن يكون القدر صاعدا من الأرض أو هابطا من السماء ـ ولذلك فهو يقف من كل شىء موقف الرفض الحاسم : رفض العالم القديم بكل مافيه من معتقدات وتقاليد ومقاييس ومعايير ، ورفض العالم الجديد بكل مافيه من جبروت العلم وطغيان السياسة » .

اخلاقيات الناس وصراعاتهم المستمرة :

يمكن أن يقال كذلك ان أخلاقيات الناس وصراعاتهم المستمرة من اجل الوصول الى ما يبغونه من أمور بشتى الوسائل الممكنة وغير الممكنة ، تلعب دورها فى ارهاق أرواح الشعراء واثقالها بظلال من الأسى والحزن ينفضها الشعراء على أشعارهم باعتبارها تمثل وجهة نظرهم فيما يرونه من نقائص فى هذه الأخلاقيات، ودناءة فى تلك الصراعات التى تجعلهم يصرخون قائلين : « **هذا زمن الحق الضائع** » . لدرجة اننا نجد الشاعر من شعرائنا هؤلاء حين يتأمل وجوه الناس بعمق فانه لا يتردد فى تمزيق الأقنعة الزائفة عنها ، لكى يبرزها فى صورها الحقيقية بما فيها من نقائص وعيوب . يقول أحمد ع . حجازى : « **لو اننى افصحت عما فى العيون ـ عريت قوما من ثيابهم ـ لو اننى جسدتها فءلا سحابات الظنون ـ لأغلق الناس العيون ـ لهول ما يشاهدون** » ولعل هذا نفسه ما يجعل الشعراء يحسون بأن هذه المدنية زائفة ، وأنها لا تعدو أن تكون غابة عصرية . يقول عبده بدوى : « **هى ذى أنياب ذئاب مابين الفكين ـ وحوافر رغم السافين المزهوين ـ وبكذب أو بخداع أو بنميمة ـ لم يلبس انسان ابدا وجهه** » وبطبيعة الحال فان الناس يتعاملون فى ميدان السياسة بادنأ ضروب الأخلاقيات واشدها اثارة للاشمئزاز ، وهنا لا يجد الشاعر أمامه من حل الا أن يهيم على وجهه شريدا بعيدا عن مجتمع متفسخ منهار . يتحدث عبد الوهاب البياتى عن «موت المتنبى» قائلا :

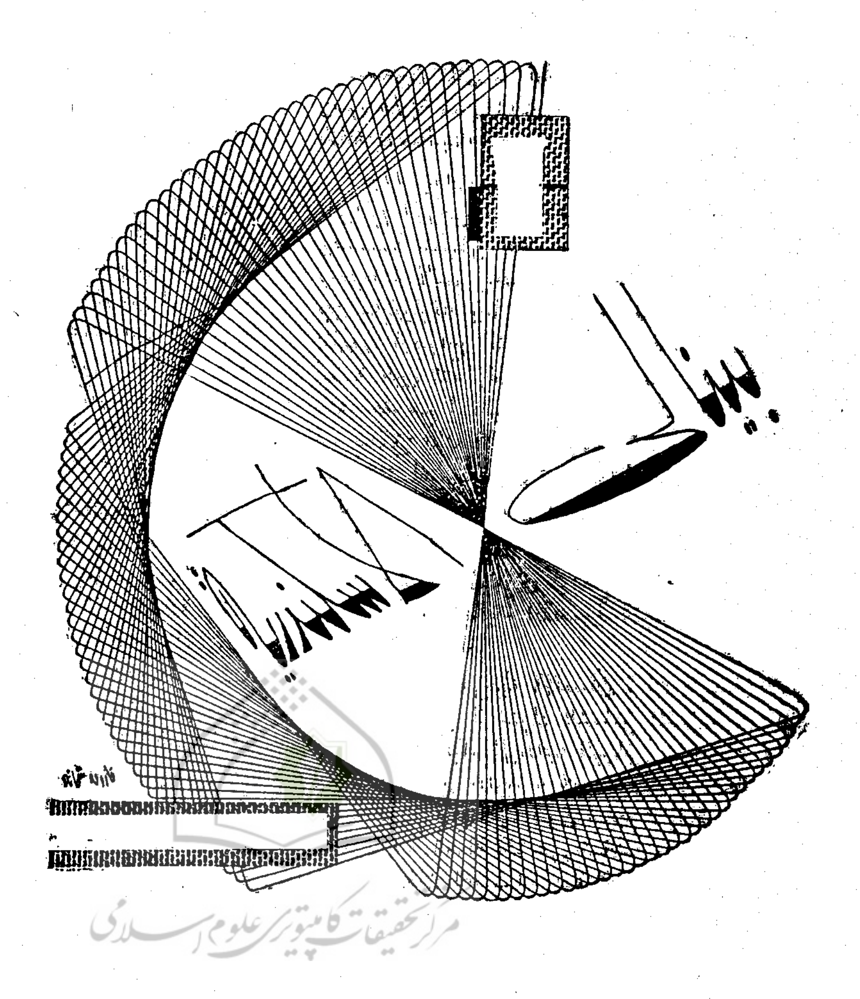
« **ماذا تقول الريح ـ للشاعر الشريد ـ فى وطن العبيد ـ والساسة اللصوص والتجار والأنذال ـ يمرغون القمر الأخضر فى الأوحال ـ ويسفحون المال ـ تحت نعال جارية ـ ترقص وهى عارية ـ وحولهم مهرج الخليفة ـ يمعن فى نكاته السخيفة** » .

وقد يمارس الشعراء من خلال احتكاكاتهم بالواقع اليومى نفس أخلاقيات الناس العاديين، وهنا تنقبض نفوسهم ، وتصبح أكثر قتامة وحزنا ، لأنهم يحسون ـ حينئذ ـ بالتناقض بين مايقولونه وما يفعلونه ، مما يتيح الفرصة لظهور ازدواج الشخصية . وقد يتفاقم الأمر أيضا حين تتعارض أطماع الانسان التى لا تقف عند حد مع امكانياته المحدودة التى لا تمكنه من أن يحقق تلك الأطماع جميعها ، وهنا يتدفق قلب الشاعر بالحزن تبعا لهذا ويحس بالانكسار والخيبة ـ كما يقول صلاح عبد الصبور ـ لأن امكانياتنا تقصر عن تحقيق أطماعنا :

فقد اردنا ان نرى أوسع من احداقنا
وأن نطول باليد القصيرة المجذوذة الأصابع
سماء أمنياتنا

انسحاق فردية الانسان : ان طبيعة الأمور فى هذا العصر لا تترك للشاعر الشريد ـ الذى تحدث عنه عبد الوهاب البياتى ـ أية فرصة لأن تتكرر من جديد ، فهو يدرك أن هناك قوى هائلة ضخمة يمكنها دون مجهود يذكر أن تطبق عليه فى أية لحظة اذا هى شاءت . ولهذا السبب نفسه ، فان احدا منا لا يستطيع ان يصنع صنيع « الصوفى بشر الحافى » الذى « طلب الحديث وسمع سماعا كثيرا ، ثم مال الى التصوف ، ومشى يوما فى السوق فأفزعه الناس فخلع نعليه ووضعهما تحت ابطيه وانطلق يجرى فى الرمضاء ، فلم يدركه أحد » . لقد استطاع بشر الحافى أن يصنع هذا الذى صنعه لأن ذلك كان سنة سبع وعشرين ومائتين . أما فى هذا العصر فاننا نجد ان « **الانسان الانسان عبر ـ من أعوام** » . والمحزن حقا أن هذا الانسان ـ اذا افترضنا وجوده ـ لن يستطيع مهما حاول الهرب من هذه القوى الهائلة الضخمة التى تتحكم فى مصيره ، فانه اذا كان بشر الحافى قد استطاع منذ مئات السنين أن يهرب من منظر الناس الذين أفزعوه فى السوق ، فان الانسان الحديث لا يستطيع ـ ويبدو أنه لن يستطيع ـ أن يهرب من وطأة الحرب الذرية اذا ما نشبت لأنها حين تنشب لن تميز بين البرىء والمسىء ، ولن تفرق بين المدنى والعسكرى ، لأن الانسان ـ بوجه عام ـ سيكون فى هذه الحالة وقودا رخيصا وسهلا لها .

حسن توفيق



أحمد فؤاد سليم

فكرت طويلا قبل أن أكتب عن بينالى الاسكندرية السابع . كانت الظروف وحدها قد اوقفتنى على مجموعة المعوقات التى اوصلت الامر الى النتائج المعلنة ، تلك التى جعلت الفوز فى جانب من لا يستحقون الفوز ، واللا فوز فى جانب بعض من كانوا يستحقون الفوز ، وبحيث بدا التباين واضحا وضوحا حادا فى اسلوب التقدير . ومهما تكن المآخذ الواضحة للمدقق العادى فلست اهدف بهذا التقديم ـ الذى انفرط منى تلبية لمعنى الامانة الفنية ـ اقول لست اهدف بهذا الى تناول بينالى الاسكندرية السابع من خلال هذه الزاوية ، مهما تكن اهميتها ، وانما قصدت فى الحقيقة ان استكمل ظروف العمل كله ، واضعا فى

اعتبارى هذا الظل الكفيل ـ غالبا ـ بتحقيق اتصال السلسلة عن طريق تحقيق حلقاتها المبعثرة .

القسم المصرى

يحتوى القسم المصرى فى بينالى الاسكندرية على ١٤٦ عملا فنيا ، لـ ٤٩ فنانا من بينها ٥٢ لوحة لـ ١٩ مصورا و ٤٥ قطعة حفر لـ ١٣ حفارا و ٤٩ تمثالا لـ ١٧ مثالا . ولعل هذا العدد الضخم من العارضين كاف لطرح عدة تساؤلات محيرة ، فهو بالنسبة الى ايطاليا وهى اكثر الدول العارضة عددا يمثل الضعف ، وبالنسبة الى اسبانيا يمثل أربعة أضعاف ، بينما هو بالنسبة الى فرنسا وهى أقل الدول العارضة عددا يمثل عشرة أضعاف تماما .

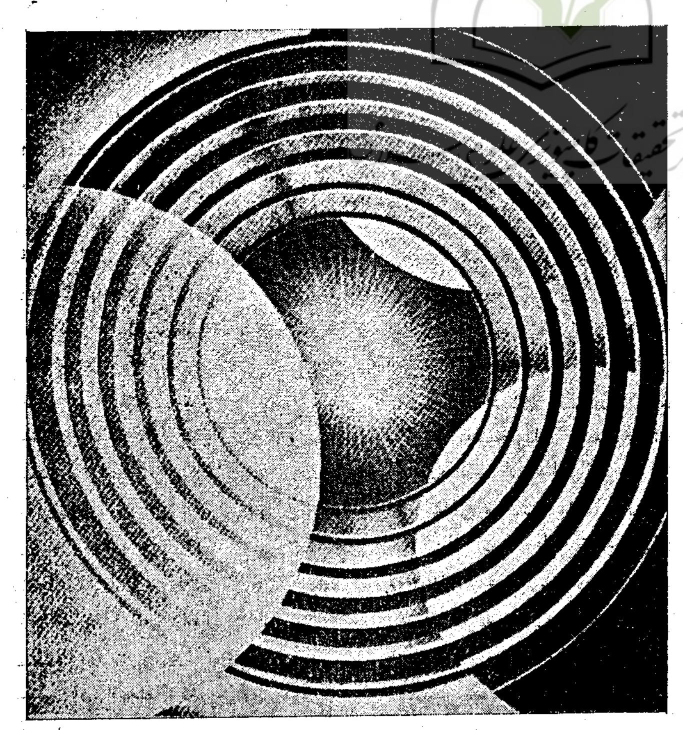
ولذا فقد بدت الحجرات الثلاث الصغيرة المخصصة لأعمال الفنانين المصريين خليطا غير متجانس أومتناغم فهو عبارة عن مجموعات متراصة لا ترتبط فيما بينها بمستوى فنى ، ولا بمحتوى فكرى ، ولا حتى بمفهوم منطقى بالنسبة للتناقضات الهائلة ، ولذا فقد بدا الطريق على طوله ملفتا للانتباه بين أعمال عادية وأخرى ممتازة ، بين اعمال ضعيفة البناء وأخرى قوية البناء ، بل حتى بين اللا عصرى اطلاقا والمتطرف فى المصرية ، بحيث أعطت فى مجموعها شكلا مهلهلا للفن المصرى كان من السهل علينا أن نتفاداه لو وضعنا العمل نصب العين بغير التواء عنه ، وبلا مؤثر سواه .

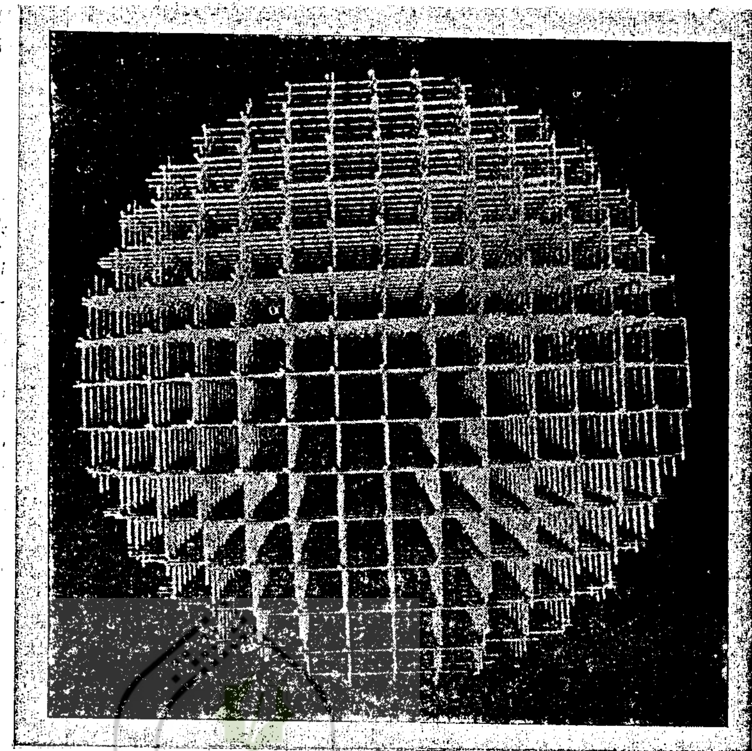
« فواد كامل والتزيينية

وتحتوى الحجرة الأولى على أهم أعمال التصوير فى القسم المصرى حيث يبرز د . رمزى مصطفى و د . يوسف سيده وفؤاد كامل ، ومحمد عثمان ، وسليم . وفى الحجرة التالية بالدور العلوى تبرز أعمال خديجة رياض ، ومصطفى أحمد ، وفؤاد تاج ، وعبد الرحمن النشار ، بينما احتلت أعمال الحفر الحجرة الثالثة والأخيرة .

ولقد كان **فؤاد كامل** موفقا **(جائزة اولى فى التصوير على القسم المصرى)** غالبا ، بالنسبة للوحاته الثلاث اللاتى تمثله فى البينالى ، على انه من الانصاف ان نقرر انه اذا كان قد قدم فى لوحاته المعروضة جديدا بالنسبة اليه ، فهو لم يقدم جديدا بالنسبة الى حركة الفن العصرى . وتعتمد لوحات فؤاد كامل على التجريد الخالص ، ولكنه تجريد من النوع الذى يعتمد على الاسقاط المطلق ، والذى يخلو فى نفس الوقت من أية ارضية فكرية مسبقة . فهى عبارة عن انفجارات لونية فى مركز للمساحة المطروحة على العين . ومن ثم فهى صراعات لونية بين مجموعات الفواتح الدافئة والباردة ، ومجموعات الغوامق الباردة على الأغلب ، بحيث يتحول الصراع فيما بعد الى تاليف تقليدى لمفهوم الالوان فى اطار متعسف من اللغة العصرية . ومن ثم فلسنا هنا بصدد انكار قيمتها الجمالية ، وقوة تصميماتها البنائية ، على اننا نسجل ذلك من زاوية مختلفة كلية ، اذ تنطرح أعماله على العين بما تعتمد عليه اعتمادا كبيرا من العفوية اللافطرية ، أو عفوية الخبرة على

« مولد العالم » للفنان اليونانى ل . سبيروس





« شبكة » للفنان الفرنسى موريليه

الأصح تلك التى تتألف طبقا لاكتشافات وقتية خالصة خلال الممارسة الفورية للعمل الفنى . وهو فى ذلك انما يجارى ما يعرف بفن Action Painting وأيضا ال Tashism والذى بدأت معالمه تتضح فيما قبل الثلاثينات بقليل — ومن ثم فان فؤاد كامل هنا يحب ما قد حصل عليه بالفعل من نتائج ، وبذلك يختلف مع فنانين آخرين مثل فرانز كلاين (١٩١٠ —) او نيكولاس دوستيل (١٩١٤ —) او بيير سولاج (١٩١٤ —) فى انهم ارادوا ما كانوا قد انتهوا اليه من نتائج — ولذا فان أعمال فؤاد كامل يصطلح عندها وصف التزيينية ، بمعنى أن قيمتها تخرج من فوق السطح ، وتمضى فى هذا الاتجاه .

ومن الغريب ان أعمال فنان مثل **رمزى مصطفى** قد تم تجاهلها ، وعلى الرغم من أن لوحتيه كانتا معروضتان كل منهما بعيدة عن الأخرى بينما لوحات فؤاد كامل الثلاث كانت معروضة بعضها الى جوار البعض ، وكذلك اللوحات الثلاث لأسعد مظهر (خارج التحكيم) واللوحات الثلاث لسعد الخادم ومارجريت نخلة وبهاء الدين الصاوى — فان ذلك كله لم ينجح فى التقليل من شأنهما . فلقد كانت لوحات رمزى مصطفى تتسم بالبهجة وبالجاذبية ، وهى فوق ذلك محملة بحلول فكرية تبتغى استخلاص واقع عصرى جديد . ومن المهم أن نعرف أن العصرية ليست هى التجريد — ان **التجريد لا يكون عصريا الا بما يصطلع به من موقف تجاه العصر** ، فهو وجهة نظر معادلة للكون فى رحلته الماشة قبل كل شىء ، وعلى ذلك فان **رمسيس يونان** على سبيل المثال ليس عصريا وانما هو متصوف تليق صوفيته بعصر آخر — بينما فنان مثل مارسيل دشمب على سبيل المثال تتفجر فى أعماله فلسفة العصر جميعه ، قيمة ومعنى — هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان هناك فى الطرف الآخر فنانين مثل بيكون ، وبنيون ، وسزرلاند ، وروسو ، حيث التشخيص فى أعمالهم يقف على علو من الصعب الارتفاع اليه .

ومن هنا فان رمزى مصطفى كان على النقيض من فؤاد كامل من حيث البناء والتصميم وأيضا وهذا هو المهم ، كان على النقيض فى وجهة النظر . ومهما يكن من شىء فلست اعتقد أن هاتين اللوحتين كافيتين للتعبير عن فن رمزى مصطفى ، فلقد استخلص فيما بعد عنصرا وحيدا من مجموعات عناصره ، واخذ فيها ومنها شاغله ومنحاه ، ومبلغ علمى انه قدم أربعة أو خمسة أعمال تم قبول اثنين من بينها فى بينالى الاسكندرية .

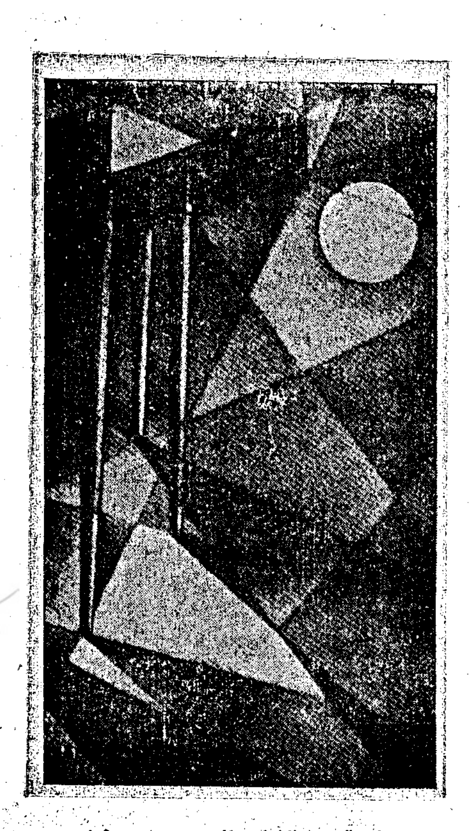
محمد عثمان وسعد الخادم

وفى القسم المصرى قدم الفنان الطالع **محمد عثمان** لوحة واحدة منح عنها الجائزة الثانية فى التصوير ، ثم قسمت مناصفة فيما بعد بينه وبين **سعد الخادم** . ليحصل الأخير على الجائزة الثانية مكرر فى التصوير . ولقد دخل محمد عثمان البينالى بلا تجربة طويلة فى التصوير ، فهو لم يقدم معرضا واحدا على الاطلاق ، كما انه لم يشترك بعمل من أعماله فى معارض عامة ، ولعل ذلك يعود الى صغر سنه وحداثة تخرجه من معهد التربية الفنية ، ولكن العمل الذى قدمه كان يستحق الاهتمام . فلوحته المقدمة تبشر بحدس لونى بالغ الحساسية ، ومضامين شديدة الاصطراع فيما بينها ، ولعله يملك

الكثير من حواس الشكل والتصميم بحيث ينتظر منه فنان له قيمة .

وعلى الرغم من كونه تشخيصى ، الا انه يمتلىء بمفهوم عصرى ، ولوحته المعروضة تمثل مجموعة من وجوه الأشخاص المتراصة بطريقة تسطيحية ، وبخطوط متمكنة ، وهى تذوب نهائيا فى خليط منهمر من اللون الأحمر الحارق ، ولكن هذا

لوحات سعد الخادم بالمقارنة اليه على جانب كبير من التفاوت الفنى والفكرى ،وبدات أعمال سعد الخادم الثلاثة محملة بنوع كبير من الركود والاستسلام وعلى الأخص لوحته الفائزة (عمال السد) التى بدت مبعثرة العناصر ، لا ترتبط مع تاليف بذاته ــ وهى تنتشر على مسطح



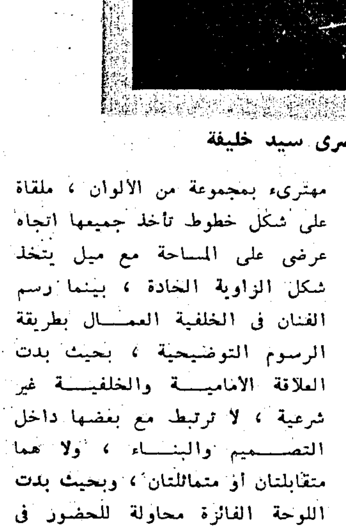
« شروق » للفنان المصرى وديع شنوده



« الأمومة » للفنان المصرى سيد خليفة

اللون الأحمر الحارق لم يكن كافيا لاضفاء نوع من الدفء على سطح المساحة ، ولقد فقد الأحمر هنا عنصره البهى الخلاق ككل ، حيث انطلى على سطح اللوحة كستار ، متدرجا بين بعضه وذائبا فى بعضه الآخر ، وفى لحظة تالية يبدو اللون وكانما فقد نهائيا عنصر الديناميكية الذى هو جزء فيه ، يحرك الدفء منه واليه .

ومهما يكن من شىء فلقد كانت



مهترىء بمجموعة من الألوان ، ملقاة على شكل خطوط تأخذ جميعها اتجاه عرضى على المساحة مع ميل يتخذ شكل الزاوية الحادة ، بينما رسم الفنان فى الخلفية العمال بطريقة الرسوم التوضيحية ، بحيث بدت العلاقة الأمامية والخلفية غير شرعية ، لا ترتبط مع بعضها داخل التصميم والبناء ، ولا هما متقابلتان أو متماثلتان ، وبحيث بدت اللوحة الفائزة محاولة للحضور فى ذاته تجمع بين الحديث والتقليدى ،

نجحت — على الأوفق — فى توضيح نوع المحاولة ، ولكنها فقدت تحقيق الحضور فى ذاته .

ومن هنا ، كان مثيراً للدهشة تجاهل فنانين مثل يوسف سيده ، ومصطفى أحمد ، وخديجة رياض ، وفؤاد تاج وآخرين — ومن الانصاف أن نقول بأن لوحة يوسف سيده ، كانت تستحق رعاية أكثر فى طريقة العرض ، وكانت تستحق التفاتا أكبر واهتماما أشد فلقد علقت بطريقة لا يمكن رؤيتها على الاطلاق رؤية فنية كاملة .

النحت فى القسم المصرى :

وبالنظر الى انخفاض مستوى النحت بصفة عامة فى القسم المصرى ، فقد كانت الجوائز موفقة عند حد بعينه ، ومهما يكن من شىء فقد سبق مشاهدة التمثال الفائز **لصالح رضا (جائزة أولى نحت)** من قبل فى معرضه الشامل فى العام الماضى بباب اللوق ، وباستثناء أعماله الجديدة الأخرى المعروضة فى البينالى من مادة البرونز ، فلم تكن على قدر من الاقناع بالمقارنة الى التمثال الفائز ، فلقد عاد من جديد الى استخلاص الكتلة كحجم من واقع الفراغ الكبير وهو المنهج التقليدى العام للنحت ، **ولذا فقد كان تمثاله الفائز متميزا أكثر ، ولكنه كان بحاجة الى أسلوب عرض أفضل** ، على أنه من الأنصاف أن اعترف أن **مصطفى الرشيدى (جائزة ثانية نحت)** كان فارضا وجوده الفنى بقوة فى مجموعة النحت ، ولقد بدأ تمثاله الفائز قصيدة شعرية غير محدودة الحساسية ، محققة على خامة الحديد الصلبة الكثيفة .

ولكن أعمال **حافظ فهمى** كانت دخيلة على مجموعات النحت بعامة ، ولقد بدت أعماله فى خامة الخشب على جانب كبير من ضعف المستوى ، فلا هى تقليدية ولا هى غير تقليدية ، بل هى أعمال من ذلك النوع الذى نراه دائما عند مزخرفى الحاجيات اليومية ، كأثاث المنازل والأخشاب وغيرها ، وأذكر اننى قلت لأحد المسئولين بالاسكندرية : كيف امكن لكم قبول هذه الأشياء فى بينالى الاسكندرية ؟ فكانت الاجابة : ماذا نفعل وصاحب هذه الأشياء هو رئيس قسم النحت بكلية الفنون الجميلة — قالها وكأن رئيس قسم النحت مفروض علينا ان نقبله بحكم منصبه وليس بحكم الفن الذى يقدمه .

الحفر فى القسم المصرى

لم يكن الحفر افضل حظا من التصوير فى بينالى الاسكندرية ، ولعله من المفيد ان نذكر ان الجائزة الأولى فيه كانت مرضية الى حد كبير . والواقع ان **سيد خليفة (جائزة الحفر الأولى)** كان موفقا فى الأعمال الأربعة التى قدمها ، وربما كان موفقا أكثر بالنسبة للوحته الفائزة . ويتميز حفر سيد خليفة بالرصانة والفهم ، وهو مولع بأسلوب النسيج والتماسك ، بينما يغلب على أعماله كثير من التواضع والغموض . فهو واحد من أولئك الذين لا يصرخون كثيرا فى أعمالهم ، على أن معاناتهم تدوب داخل العمل الفنى وتتعادل فيه بحيث لا تختلف النتيجة على التقريب بين رؤية مطلقة عنده ، ورؤية محملة ، أو بين رؤية تجريدية خالصة ، وبين رؤية مشخصة . على أن الجائزة الثانية والثالثة كانتا لأكثر من سبب غير موفقتين على الاطلاق . وبدا من الغريب تجاهل أعمال لها وزنها فى التقدير مثل أعمال سعيد العدوى وطه حسين وعمر النجدى — ولقد ساعد ذلك على كشف طريقة التقدير لدى اللجنة الأبنية المحكمة ، فبينما اختارت للجائزة الأولى قطعة من الحفر مجردة تجريدا خالصا ، اختارت للجائزة الثانية **فاروق شحاتة** ، ولقد كانت لوحة فاروق شحاته مخيبة للأمل ، فرؤيته ما زالت جامدة عند الواقعية المبكرة ، تلك التى اعتمدت طول الوقت على استلهام نجاحها عن طريق الخطابة . ومن ثم فقد كان من الغريب أن اللجنة التى اختارت سيد خليفة للجائزة الأولى ، هى ذاتها التى اختارت فاروق شحاتة للجائزة الثانية فاذا افترضنا حسن النية من جانبنا كان علينا أن ندمغ اللجنة بالافتقار الى النظرة الموضوعية ، وبالتالى افتقارها الى منهج فنى فى التقدير .

القسم الأجنبى

يمثل القسم الأجنبى فى بينالى الاسكندرية احدى عشرة دولة من دول البحر الأبيض المتوسط هى ايطاليا وفرنسا وأسبانيا ويوغوسلافيا واليونان وقبرص وتونس وسوريا وفلسطين والبانيا ولبنان .

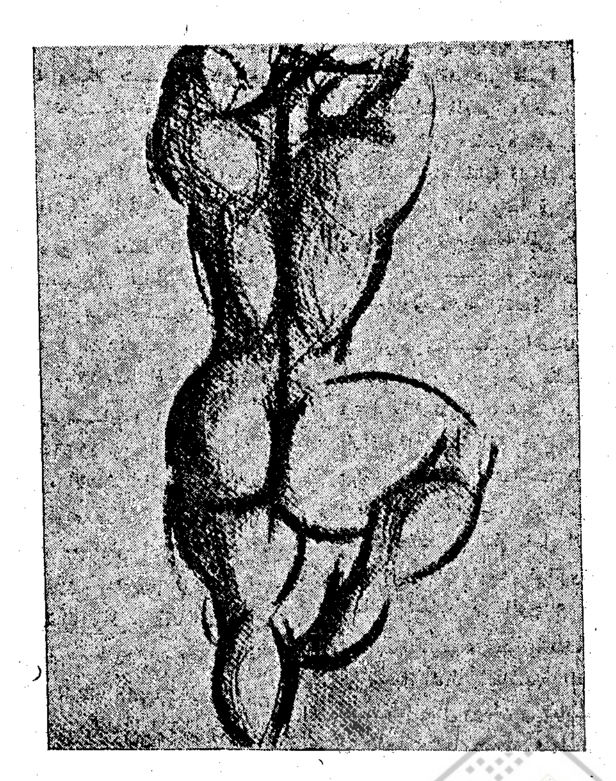
« العدوان » للفنان احمد فؤد سليم



ويضم القسم الأجنبى فى بينالى الاسكندرية ٤٢٨ عملا فنيا من بين التصوير والرسم والنحت والحفر ـ تقدم فيه فرنسا أقل عدد من الأعمال الفنية (١٨ عملا) وأقل عدد من الفنانين (٥ فنانين) ـ بينما تقدم أسبانيا اكبر عدد من الأعمال الفنية (٩٠ عملا) لخمسة عشر فنانا .

وجدير بالذكر أن أسبانيا حصلت على نصيب أوفر من غيرها بكثير فى تقديم فنانيها ، وفضلا على ذلك فقد احتلت أعمال فنانينها ما يقرب من ربع البينالي جميعه ، ومن الانصاف أن أقرر أن فرنسا لم تحصل على نصيب عرض معقول ، وكذلك بوغوسلافيا وايطاليا ، بينما احتلت لبنان قاعتين كبيرلين قدمت فيهما ٤٩ عملا فنيا لـ ٣١ فنانا بينها ثلاث لوحات من أعمال قوميسير لبنان وعضو اللجنة الأجنبية ، بينما تراوحت بقية أعمال فنانى لبنان بين عمل أو عملين على الأكثر لكل عارض.

ومهما يكن من شيء فلقد تميزت ايطاليا بفرض وجودها بقوة فى البينالى ، ولعلها لم تفرض وجودها عن طريق الكم وانما عن طريق الكيف وذلك بقطع النظر عن بعض الأعمال الساذجة لفنانين مثل فاروللى وجالى وبيزونى ، فلقد قدموا بعض اللوحات والرسوم التقليدية التى تستلهم نقل الطبيعة ودراسات لجسم الانسان ، وكان واضحا أن **بيزونى** فى رسومه يتبع **تنتورتو** (١٥١٨ ـ ١٥٩٤) وينقل عنه تفصيلات الرؤية الجمالية لتشاريح الانسان ، ومن هنا فلم يكن ما قدمه بيزونى مجديا ، **ولذا فان اللجنة المصرية كانت موفقة عندما اختارت ارماندو دى استيفانو ، لمنحه الجائزة الأولى فى الرسم .**



« راقصة » للفنان الايطالى ا . بيزونى

ولقد قدم دى استيفانو خمسة رسوم أكدت اتجاهه المبتكر فى أسلوب راق من المعالجة الحديثة لفن الرسم. فلم يعد الرسم والتخطيط مجرد نقل أو تسجيل للطبيعة خارج الاستوديو، بل هى لم تعد حتى مجرد نقل أو تسجيل للواقع المرئى للحياة اليومية الماشية ، لقد أصبحت معادلة حسابية لفترة فى الزمن . ولقد كانت خطوط دى استيفانو جرئية ومعبرة تقوم على ارضية منهجية ، ولكنها ترفض الخضوع للقاعدة . ومع ذلك فقد استلهم الفنان اسلوبا للتوصيل عن طريق تحميل اللوحة بعض التشخيص، غير أن ما قدمه دى استيفانو ليس تشخيصا فى ذاته ، فريشته تقوم على حركة سريعة فورية ، تسقط غليانها فى الحال على المساحة ، ومن هنا كانت وحدة الدائرة التى تتسع بغير انتظام أفضل وسائله ، ولعله يقترب من فنان مثل **فرنسيس بيكون** فى المفهوم ، وربما أحيانا فى التناول ، ولكنه فى الوقت ذاته يتميز باستقلاله.

وعلى الرغم مما قدمه المثال **كارلو لورنزيتى** من أعمال تمثل آخر صرخات النحت المدنى الحديث ، الا أننى لا أجدنى موضوعيا مشدودا الى ذلك بحماس كبير ، ولا خلاف على أن أشكاله الثلاثة المقدمة تنبىء عن قدرة بنائية منغمة فى الفراغ ، وأن الكتلة تستمد فراغها من ثنياتها وتعرجاتها الهندسية ، فيما قد يكون جديدا بعد **هنرى مور ومارينو مارينى** على سبيل المثال ، ولكن ذلك لم يكن كافيا للقيام بمهمة التوصيل . فلقد استقامت أعمال لورنزيتى كما لو كانت قد ثبتت على مسرح من الجليد ، وفقدت فى الحال قدرتها على استدرار شحنات فى الانسان ، ولعل ذلك يكون راجعا الى افتقار هذا النوع من النحت المدنى لمعنى **الانفعال** .

وقد يقال مثلا وماذا تكون العصرية بعد أن قدم فنان مثل لورنزيتى مادة

عصرية كالحديد الصلب الملون بالمينا ، وشكلا يتسم بكثير من صفات الحداثة والواقع ان ثمة ما يستحق التسجيل اذا أخذنا فى الاعتبار أن أسلوب المعالجة – وليست المادة أو الشكل الكلى – هو الحكم الأخير . ومن ثم فهناك على سبيل المقابلة فنانون لم تخطؤهم هذه اللمسة الجوهرية مثل أمانويل أوريسكوت (١٩٠٨ –) وجاك سوبادار (١٩٠٠ –) فى فرنسا ، وكينيت أرميتاج (١٩١٦ –) وهوسكن (١٩٢٦ –) فى انجلترا ، والمثالين الايطاليين الشابين جيوبومودورو (١٩٣٠ –) وفرانشسكو سوميني (١٩٣٣ –) .

ان الخلاف اذا هو خلاف على نوع الثقافة ، وعلى قدرها ، وعلى تفاعلها العام مع الوجدان ومع المعاناة الشخصية ، تلك التى تجعل من النحت الحديث انفعالا ، قبل ان يكون مجرد حلية عصرية .

فرانزوا .. والجائزة الأولى

ومهما يكن من شىء فقد عرض فرانزوا (١٩٢٩ –) هذا المصور الايطالى العظيم اى مأخذ بالنسبة للقسم الايطالى – اذ قدم فرانزوا اربع لوحات تحمل هذه الأسماء على التوالى (وجه رقم ١،٢،٣،٤) – ولكن ادارة البينالى لم تسمح الا بعرض لوحة واحدة فقط علقت فى مكان لا يليق بها ولا يسهل التعرف اليه . ولم يكن التبرير كافيا ولا مقبولا اذ تلخص فى أن لوحات فرانزوا تحمل كثيرا من الاباحية ، وتعالج بعض الموضوعات الجنسية بصراحة ، ومن أجل ذلك وجدت ادارة البينالى نفسها فى حل من رفض أعماله ، والسماح له بعرض لوحة واحدة فقط على سبيل المجاملة . هكذا نصبت ادارة البينالى من نفسها **واصية على ادارة الفنون الايطالية** ، وواصية على المفاهيم الفنية ، وعلى التاريخ .

ومهما يكن من شىء فقد كان فرانزوا عظيما . ولقد عبر تعبيرا عصريا عن أهم خلجات العصر . عصر تفسخ الوجدان الى عناصره الأولية – ربما كرد فعل تجاه مدنية العالم . وتتلخص لوحة فرانزوا المعروضة فى شكل امرأة على الأغلب ، مجموعة على عدة خطوط طولية ورأسية ، مسترسلة على مساحة رمادية مضيئة يشوبها الاصفرار ، تستقيم أحيانا وتختفى أحيانا أخرى ، بل هى مشحونة كلها توترا وانفعالا ، وحيث يبدو شكل المرأة وقد تفسخ الى جزئين مترابطين بينهما خط طولى توازنت عليه أفقيا ثلاثة خطوط تمنح الاحساس بأنها حدثت هكذا من قبل بفعل الطبيعة . ومن هنا فان لوحة فرانزوا تبتغى كشف النقاب عن الوجه الآخر للعالم المعصرى ، وهو يختلف اختلافا عن وجهة النظر الفاضحة التى قصد اليها مثال مثل **رودان** فى تماثيله ، كما فى ذاتها مثلما عبرت عنها لوحات انه لا يبتغى البحث عن عملية الاشتهاء موديلياني .

لقد عبر فرانزوا عما يمكن أن نسميه تجاوزا فى الفن بالرومانتيكية الحديثة ، فهو العذاب والاشتهاء والرفض ، وذلك كله فى بناء كلى متكامل يرق حتى الهمس على سطح المساحة ، ويتوحش حتى الذبح . ولست ارى فيما قدمه فرانزوا غير عمل يستحق التقدير . وموضوعيا فهو افضل بكثير من الفنان الأسبانى جوزية بارسيليو الباد اليجو (١٩٢٣ –) **جائزة أولى فى التصوير**) – وما أقصده بالأفضلية هنا ليس فى الاقتدار الفنى ، وانما فى الأهمية . فأهمية فرانزوا تأتى من كونه خلاق مبتكر ، على عكس جوزيه بارسيليو الذى كانت أعماله على جمال بنائها واقتدارها – محصلة جيدة لعين فنان خبيرة . ومن هذه الزاوية وحدها كان متعينا على اللجنة أن تختار فرانزوا للجائزة الأولى فى بينالى الاسكندرية السابع .

وعلى كل فقد كانت الجائزة الثانية فى التصوير موفقة غاية التوفيق . اذ منحت للقسم الفرنسى عن عمل قدمه **جان ميساجيه** يعتمد فيه على الترجمة الفورية من خلال ضربات عريضة للفرشاه ، وعلى أرضية معدة بلون مسبق . ويتميز اللون عنده بالتدفق من داخل بعضه ، وبتحليليه المساحة . وبالنسبة لأعمال التصوير المعروضة فى البينالى فان ميساجيه يتميز بالجدة ، وفضلا على ذلك فان سطوحه ذات ملامس مؤثرة على أن ذلك لا يمنع تأثره الكبير بفنان مثل **هانز هارتونج** (١٩٠٤ –) حيث يعتمد هارتونج على الضربات اللونية المحمومة التى عرف بها ، ولعل الفارق بينهما يتمثل فى ان هارتونج ينفرد بالارادية الكاملة ، وبالسيطرة وغالبا بالجمال من خلال التناقض .

وبنفس المقدار وعلى نفس المستوى كانت جائزة التصوير الثالثة التى منحت للفنان التونسى **عمر بن محمود** ، موفقة . على أن الفنان التونسى **بلخوجه** كان أيضا يستحق التقدير فقد قامت لوحة بلخوجة على تجميعات مركبة من واقع التأمل المطلق للعمارة الاسلامية ولبعض الرموز المميزة . ومع ان طابع **بول كلى** لم تكن تخطئه العين ، الا أن الفنان التونسى كان أكثر تدفقا وعذوبة ، ولعله أيضا كان أصدق ، فلقد كانت رؤيته تشع من الداخل بحيث منحت الشكل حلاوة كان من الصعب على العين تجاهلها .

النحت فى القسم الأجنبى :

لعله من المفيد أن أذكر ان جوائز النحت بالنسبة للدول الأجنبية لم تكن موفقة الى حد كبير ، فقد كان النحت **اليوغوسلافى والفرنسى** والأسبانى فارضا نفسه بقوة ، وبحيث ان تجاهله لم يكن متوقعا على الاطلاق . وقد يكون من المهم أن تعرف ما هى الأوصاف الموضوعية التى دفعت اللجنة الى منح الجائزة الأولى

للفنان اليونانى **موستاكاس ايفانجلوس** عن عمل تشخيصى يقترب كثيرا من الواقعية ، وفى نفس الوقت الى منح الجائزة الثانية فى النحت الى الفنانة اللبنانية **سلوى روضة شقير** عن عمل تجريدى مطلق التجـريد ، ومحمل بمجموعة هائلة من التأثيرات الخارجية المبـاشرة بحيث تفقد الاصـالة والشخصية .

وكيف تكون هـذه الأوصـاف الموضوعية فى الوقت الذى نضع فيه فنانا كبيرا مثل **تشيزنى** (اليوغوسلاف) فى المرتبة الثالثة عن عمل نحتى بليغ واصيل ومعاصر مثـل **(فارس من تورنو)** .

ولقد كان مؤسفا تجاهل فنان من أهم مؤسسى الفن البصرى فى العالم مثل **موروليـه** (الفرنسى) فى اعماله سواء فى النحت أو فى التصوير . فلقد قدم موروليه اربع لوحـات فى التصوير وقطعة نحتية واحدة كلها تدور حول استلهام جماليات جديدة بالنسبة لما يعرف بالفن البصرى ، او الفن المرئى . وموروليه (١٩٢٦ —) له مقتنيات فى أهم متاحف العالم من بينها متحف الفن الحديث فى باريس ومتحف التيت جالبرى فى لندن .

ولقد قدم موروليه قطعة نحتية واحدة ، تتمثل فى شكل دائرة كبيرة متماسكة بخطوط رفيعة من الالومنيوم ، تأخذ شكل الشبكات المتوازية ، وبحيث تضع فى النهاية مجموعة من المربعات والمستطيلات بين بعضها والبعض الآخر ، ولكن طريقة عرضها فى البينالى كانت تتسم بالكثير من سوء الفهم حتى افقدتها الكثير من معناها ومن بنائها .

وحتى اذا ما أخذنا فى اعتبارنا طول الوقت عمل نحتى مستهلك كالذى قدمته الفنانة اللبنانية ، وحصلت به على الجائزة ، فلقد كان حينئذ من الأحرى أن نفكر فيما قدمه المثـال الأسبانى **امادور** فى أعماله التى تتسم بالجدية والرصـانة ، أو المثـال الايطـالى **كارلو لوزنزيتى** فى نحته المعدنى الشامخ . أو حتى ما قدمه الفنان القبرصى **جورج كيرياكو** .

مهما يكن من شىء ، فثمة ما يستحق أن يقال . ان بينالى الاسكندرية معرض دولى نعتز به ونفخر به . ولسنا نريد له الا أن يكون كبيرا بمعنى الكلمة ، مؤثرا بمعنى الكلمة .

ولذلك فنحن حبـا فى البينالى وتقديرا له لا نطالب الا بالمنهج ،

منهج لاختيار الفنانين .

منهج للجنة المصرية والأجنبية .

منهج للجوائز .

منهج للبينالى .

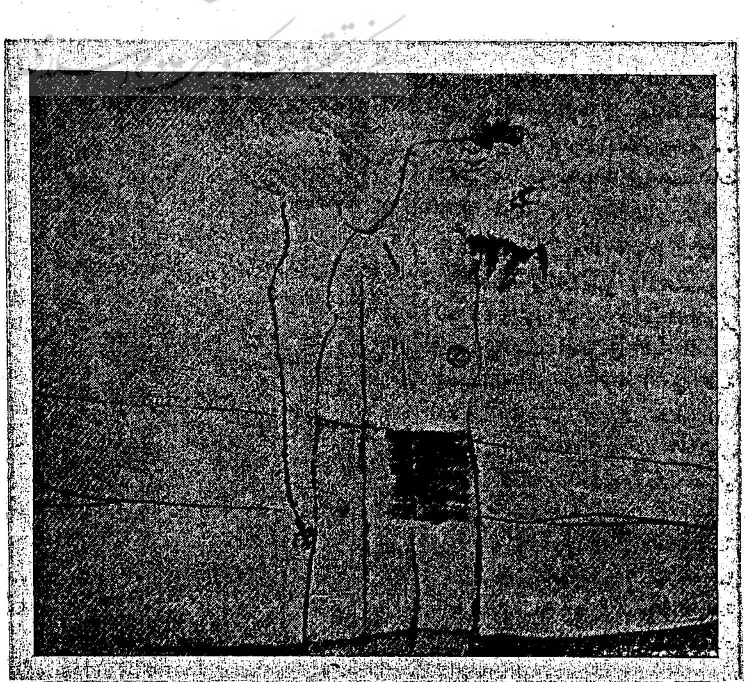
منهج لتمثيل الفنـانين تمثيلا صحيحا .

منهج لتمثيل الدول الأجنبية .

منهج لاختيـار أعضـاء لجان التقدير .

أحمد فؤاد سليم





« وجه رقم ٣ » للفنان الايطالى فرانزوا

حوار مع الخامة

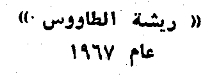
فى معرض الفنان عمر النجدى



.... توقف عن اقامة المعارض لمدة عامين انهمك خلالهما فى صياغة أعمال فنية جديدة محاولا التطور بفنه .. فخاض تجارب جديدة فى خـــامات متعددة .

.... يمارس عدة فروع تشكيلية هى النحت والحفـــر والتصـــوير والخزف والموزييك .. درس التصوير الزيتى بالقسم الحر فى كلية الفنون الجميـــلة ودرس الزخرفة فى كلية الفنون التطبيقية .. ثم سافر الى الخارج لدراسة التصوير الحائطى والخزف والنقد الفنى « بموســـكو وفنيسيا ولندن .

.... اقام المعـــارض الخاصـــة وشــــارك فى المعارض العامة حيثما ذهب ... وصدر عنه كتاب بالانجليزية طبع فى ايطاليا وكتب عنه بعض النقاد



« ريشة الطاووس »
عام ١٩٦٧



بالخارج وظهرت فى الأسواق بطاقات بريدية تحمل صور أعماله .. وفاز بعدة جـوائز وتميز بغزارة الانتاج كما حصل أخيرا على منحة التفرغ للانتاج الفنى الحر غير المقيد بعيدا عن العوائق المادية ومشاغل الوظيفة .

وفى خـلال فبراير الماضى أقام معرضا خاصا بقاعة المركز الثقافى التشيكوسلوفاكى بالقاهرة حيث قدم مجموعة كبيرة من انتـاجه الجديد شغلت قاعتى العرض بالمركز .. ثم أقام خلال الشهر الماضى معرضا شاملا لأعماله بقاعة الفنون الجميلة بالقاهرة وكأنه يقدم بهذين المعرضين ((**كشف حساب**)) **عن الشوط الذى قطعه قبل** الحصول على التفرغ .. وفى نفس الوقت يشارك فى بينالى الاسكندرية السابع المقام حاليا بمتحف الفنون الجميلة بالثغر .. كما سيساهم فى بينالى فنيسـيا القادم حيث اختير مساعدا للمسئول عن الجناح العربى فى هذا المعرض الدولى الكبير .

انه الفنان **عمر النجدى** .. واحد من أنشط الفنانين الشباب وأغزرهم انتاجا .. متعدد المواهب وصاحب فكر تشكيلى متميز . تختلف حول أعماله الآراء ولكن يبقى فوق مستوى الخلاف ما يبذله من جهـد مخلص



((**القط**)) **عام ١٩٦٨**

وحياة كاملة يهبها للعمـل الفنى وللانتاج فى حوار متصل مع الخامات ينقر فيه آنا وتهزمه الخامة فى آن آخر فيخرج بخلاصة تجربته ليعاود المحاورة من جديد ..

الحفر

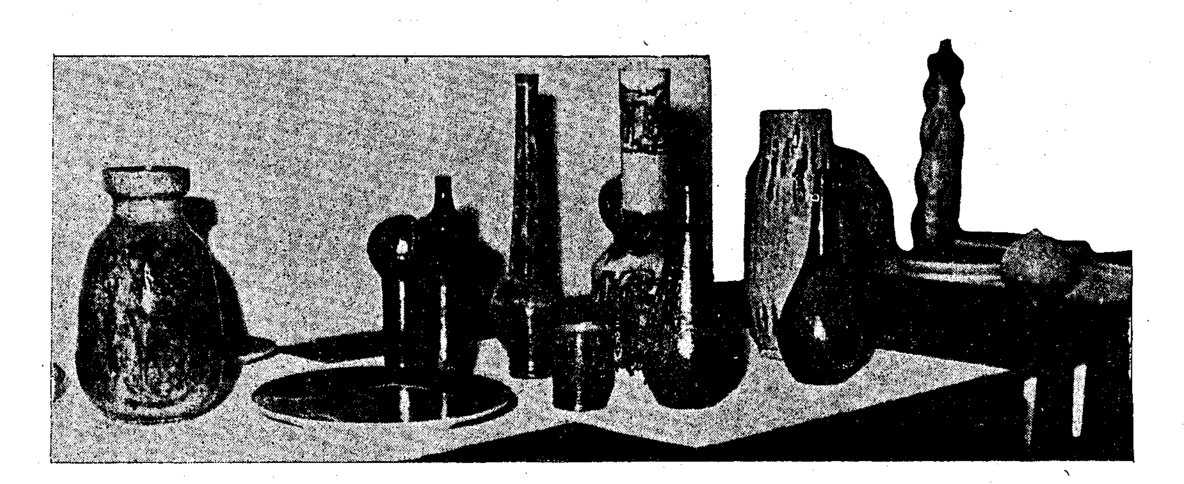
عمر النجدى حفار قبل أى شىء آخر .. فقد قطع فى هذا الفرع من الفن التشكيلى شوطا طويلا يجعله فى مقدمة المشتغلين بهـذا الفرع من الناحية التكنيكية على الأقل .. انه

وله أعمال تقف كتفا لكتف بجوار يجيد فن الحفـر اجادة حقيقية أعمال الفنانين العالميين .

وتجربته الجـديدة تتركز فيما وصل اليه حواره مع الخامة عندما استخدم رقائق الالمونيوم ليطبع عليها تصميماته فى الحفـر التى سبق أن شاهدناها مطبوعة على الورق فتبدو هنا غنية الملمس ملفتة للنظر ..

ان معظم أعمـاله تميـل الى التجريدية .. الا أن بعضها تشخيصى وعمر يستمد عناصره التشكيلية من التراثين **الفرعونى والاسـلامى** وهو يبتكر فى أسلوب الحفر الذى امتص خبراته فى الغرب وتمثلها .. **وهكذا حقق مسـتوى تكنيكيا متميزا .**

أن انعكاسات الضوء على الأجزاء المعدنية اللامعة والبـارزة ، تخطف البصر ، فتنجح فى اجتذاب المتفرج لتأمل التكوين والألوان ، للتعرف على العناصر التى كون منها الفنـان لوحته .. ويقول النـاقد الفرنسى **رينيـه ويج** عن تأثير الصـور على الانسان المعاصر : ان تتابع الصور وكثرتها واصطدام العين بها فى كل مكان تؤدى الى اهمال الشخص العادى لكثير منها وعدم تأملها رغم بقـاء



بعض الأثر فى نفســـه منهـــا .. أما الصور التى تحظى بتأمل اطول نسبيا فهى تلك التى تنجح فى جذب الالتفـــات وهو ما يحرص عليه فن الاعلان .

وهكذا يوضـــح رينيه ويج تأثر بعض أشكال الفن الحديث بجانب من خصائص فن الاعلان .. **وهكذا كانت اعمـــال النجدى الجديدة فى الحفر تساير وتؤكد هذا الاتجاه المعاصر فى الفن .**

أما اللون عند عمر النجدى فهو عنصر يقوم بالتمييز والتفرقة بين درجتين أو أكثر ولا يقوم بوظيفـــة

« رقصة السيف » ١٩٦٨

تشكيلية مستقلة .. أى أن اللون فى لوحات الحفر لا يحمل دلالة خاصة ومفهوما محددا فى التكوين أو الرسم الذى ابتكره الفنان ، وانما يتركز الفكر التشكيلى لعمر النجـــدى فى اللونية المتتابعة بغض النظـــر عن الدلالة الخاصـــة للون الذى يغطى المساحات أو يتدرج عليها .. ثم هناك الملمس الفنى البراق الذى يسعى الى تحقيقه فى هذه التجربة ثم التكوين المحكم . ولهذا نجده يطبع لوحة الحفر الواحدة أكثر من مرة وفى كل مرة يقدم الوانا مختلفة ..وأن التأثير الجمالى للشكل تتغير نوعيته بتغير الوان اللوحة بفضل الصدفة التى لم يقصد اليها الفنان بشكل مباشر .. فاحدى اللوحات قدمها مطبوعة على الورق ومطبوعة على الالمونيوم وأخرى قدمها مطبـــوعة على الالمونيوم مرتين بألـــوان مختلفة وهكذا .. وهى فى الحقيقة تمثل الحـــوار الدائر بين الفنان وهذه الخامة الجديدة .. ويتأكد هـــذا المفهوم عندما ننتقل لنتأمل أعمال الخزف .

من بين معروضـــــاته الخزفية لوحـــة مرســـومة على بلاط القيشانى كلها لتصميم واحد طبع اللـــون الأســـود بالمطبعة الحريرية أما المساحات الداخلية فتختلف من لوحة الى أخرى ، وهكذا يتأكد مفهوم عمر النجدى للون الذى لا يتضمن دلالة رمزية لكل لون وانما ينحصر فكره التشكيلى فى دلالات درجات اللون وتقابلها .

ان تجربة النجـــدى فى الخزف تستحق التنويه ذلك لأنه يحطم لأول مرة اتجاها خاطئا ساد المشتغلين بهذا الفن فى بلادنا منذ نشأته وهو مفهوم يطالب الفنان الخزاف بالتصـــدى للمشاكل والقضايا العلمية الكيمائية التى تســـتهلك جهده فى علم كيمياء الالوان بدلا من التركيز على جوانب التشكيل للفنـــون والابداع فيها .. لهذا كانت معروضات النجدى الخزفية تنقســـم الى قســـمين قسم يساير مفهومات الخزف التى سادت فى بلادنا نجدها فى الأوانى المشكلة اسطوانيا على دولاب الخزف والتى قام الفنـــان بتركيب الوانها وقام بتسويتها بنفسه وفيها نجد التأثيرات المختلفة لدرجات الحرارة على التركيبات والتجارب الكيمائية لألوان الخزف .. صحيح ان الفنان يتوصـــل فى مثل هـــذه التجـــارب الى تحقيق ملمس غريب والوان متداخلة . ولكن تفتقد هذه النتائج الى التقدير الجمـــاهيرى ولا تصلح اطلاقا للانتاج الصناعى ، وفى النهـــاية لا تحظى الا باعجاب الخزافين العارفين بالمشاكل التكنيكية التى يواجهها خلال عمله .

أما القسم الآخر فقد قام الفنان بتنفيذه فى شركة الخزف والصينى حيث وفرت الشركـــة للفنـــان كل الامكانيات والخامات وقام هو بالابتكار الفنى فقط .. وكما يشترى المصور الوانه وأدوات الرسم جاهزة وينصرف تماما لمعالجة الأشكال وفرت شركة الخزف والصينى لعمر النجدى كل ما يتيح له تركيز الجهد فى التشكيل والابتكار فقدم لوحات القيشـــانى بالاضافة الى مجموعة كبيرة من الأطباق رسم عليها بطريقة الخدش موتيفاته وشخوصه التى سبق أن قدمها خلال مراحله الفنية الماضية .. **وان هذه الخطوة هى ثغرة الى الأمام فى اتجاه الخروج من الاطـــار وتقديم الفن الخالص للجماهير ليدخل الحيـــاة اليومية ويؤثر فيها مرتفعا بالتذوق الجمالى ومطورا للعين الانسانية فى بلادنا** لتتعرف بالتدريب والتدريج على مواطن الجمال فى الفن الحديث .

النحت

أما نحت عمر النجدى المقدم فى المعرض فهو امتـــداد لتجربته التى قدمها فى معرضه الشامل السابق منذ

أكثر من عامين ، والتى تميزت بمحاولة مسايرة العصر الصناعى باستخدام خامة الحديد (والمسامير بالذات) فى تشكيل التماثيل والأشكال المجردة.. ولكنه هنا يعود بدرجة من الدرجات الى التشخيصية فى تمثال **القط والثعبان وأنثى الثعلب** .. وفى هذه الأعمال التشخيصية نجد استمرارا لاتجاه صلاح عبد الكريم من زاوية احترام التشريح ولكن النجدى يختلف عن صلاح عبد الكريم فى أنه لا ينظر الى قطع الحديد أو المسامير كخامة لها دلالتها الخاصة ووظيفتها التشكيلية **بل يخضعها لتصوره الذهنى للشكل** بمعنى أنه لا يحترم شكلها الأصلى وانما يعاملها كمادة خام لصياغة الشكل ولا يبقى منها سوى ما تمنحه للملمس من قيمة لها مذاقها الخاص .

وهناك عدة تماثيل يعالج بها الفنان فكرة سيطرت عليه كما فى « **الكرسى** » و «**الموسيقى**» و«**التابوت**» فاذا بها تتصدى لمشكلة النحت ذى الأبعاد الثلاثة فى تكوين ذى بعدين . اى انها ترى من جانب واحد ولا تحقق الفكرة المسيطرة على الفنان عند مشاهدتها من جميع الزوايا .. ولكن نفس الأسلوب عندما استخرج منه الفنان تكوينا لأربعة أشكال منفصلة ومثبتة على قاعدة واحدة فى تمثال « **أمام المعبد** » تحقق للبعد الثالث قيمته واصبح التمثال يفرض على المشاهد رؤيته من جميع الجهات .. انه هنا جمع بين السالب والموجب فى الشكل والجنس .. **فى الشكل** عندما جعل الفراغين فى حائط المعبد مساويين للجسمين الخارجين منه .. **وفى الجنس** عندما أوحى باللقاء بين رجل وامراة أمام المكان الذى تتم فيه عادة مراسيم الزواج .

ان هذا التمثال يوضح المدى الذى وصل اليه حوار عمر النجدى مع خامة الحديد .. وهو يعتبر هذا التمثال مرحلة جديدة فى فنه ويعلن انه اهتدى الى تكنيك جديد ..



« تجمع » عام ١٩٦٨

الموزاييك

اما لوحات الموزييك الضخمة فهى تمثل اضافة الفنان الحقيقية للفن التطبيقى .. لقد اعتمد فن الموزييك عندنا على الخامات المستوردة من الخارج أوالخامات الصناعية (الطبخ) وكلاهما له مذاق أوروبى لا ينتمى الى ارضنا من ناحية ولا يحقق من الناحية الأخرى فرعا من فروع الفن التطبيقى لعدم توافر الخامات لدى الفنانين .. وتقوم هذه التجربة على الاعتماد على الخامات المحلية من أحجار ملونة فى الجبال تستخدم فى تشكيل اللوحات.. وبهذا اصبح من المكن تجميل واجهات المبانى بهذا الفن .. وقد انشأ الفنان فى كلية الفنون التطبيقية قسما خاصا لهذا الفرع من الفن التطبيقى يقبل عليه الطلاب مما يجعلنا نتوقع أن نجد متخصصين فى هذا الفرع بعد عام أو عامين .. **لقد نقل الفنان خبرته التى تلقاها فى أكاديمية رافنا لفن الموزييك الى بلادنا بروح الفنان الخلاقة ..**

أما تصميماته نفسها فهى تمثل تجربة استخدام الخامة المحلية وهى امتداد للوحاته التصويرية التى تتميز بالجهد الكبير فى استخدام الألوان البنية والحمراء الداكنة بدرجاتها المتقاربة .. ولكن فى لوحات الموزاييك يستحوذ على اعجابنا بالمساحات الكبيرة من جانب والخامة المحلية ودقة استخدامها من جانب آخر أما التصميمات والأشكال فهى لم تتطور كثيرا عن معرضه السابق .

المضمون

أما المضمون الذى يسعى عمر الى الافصاح عنه فى جميع أعماله فهو ليس الموضوع الدارج الذى تحمله الأسماء وانما هو فى المحل الاول مضمون مجرد يرتكز بدرجة من الدرجات على التراث الفرعونى والاسلامى والشعبى ولكن ملامح هذا التراث تتوارى غالبا خلف الشكل المجرد ، وفى النحت يسعى باشكاله الطويلة الرشيقة الى تأكيد فكرة السمو والشموخ ، وعلى العموم فان الشكل يشغل حتى الآن الجانب الاكبر من فكرة النجدى وذلك فى تقديرى بسبب انهماكه فى التجريب وسعيه الى التجديد مما يؤدى فى بعض الحالات الى الاحساس بتفاوت فى الشخصية المتفردة للفنان .

ولقد أعلن النجدى: « **انا لاانكر تأثرى فى فترة من حياتى بالفنان الانجليزى هنرى مور وبشكل واضح .. وحينما ابتعدت عن مور اقتربت من المثال السويسرى البرتو جياكوميتى .. لكننى اقول الآن وانا مطمئن تماما اننى ابتعدت عن الاثنين معا** » .

ولكن فى الحقيقة لا تزال بصمات تأثر النجدى بالمثال جياكوميتى باقيه على عدد من تماثيله فى حين أنه تخلص منها فى البعض الآخر .

وهناك قضية أخرى .. ان حوار الفنان مع الخامات المختلفة بالاضافة الى اهتمامه الشديد « **بالكم** » أى غزارة الانتاج جعله يتمهل فى التطور بالنسبة لجوانب أخرى .. انه يكرر الكثير من تصميماته ورسومه ويعاود رسم بعض الوجوه والحركات والتكوينات ، وأحيانا تستغرقه مشاكل معالجة الخامة عن القضايا الموضوعية والابتكارية .

ولكن النجدى الذى استطاع ان يملك زمام الحرفة الى الدرجة التى أثارت اعجاب العارفين بها ، قادر على التطور بفنه من الناحية الابداعية خاصة وأنه يقف بالفعل على عتبات هذا التطور وفى نفس الوقت يملك من الفكر التشكيلى والشخصية المتميزة ما يتيح له الانطلاق بغير حدود .

صبحى الشارونى

« سجل .
انا عربى ..
ورقم بطاقتى خمسون الف .
واطفالى ثمانية .
وتاسعهم سياتى بعد صيف .
فهل تغضب ؟
انا عربى .
واعمل مع رفاقى أكدح فى محجر .
واطفالى ثمانية
اسل لهم رغيف الخبز والأثواب والدفتر .
من الصخر .
ولا اتسول الصدقات من بابك .
لا اصغر
أمام بلاط اعتابك .
فهل تغضب
سجل .
انا عربى .

الموزاييك

أما لوحات الموزييك الضخمة فهى تمثل اضافة الفنان الحقيقية للفن التطبيقى .. لقد اعتمد فن الموزييك عندنا على الخامات المستوردة من الخارج أوالخامات الصناعية (الطبخ) وكلاهما له مذاق أوروبى لا ينتمى الى أرضنا من ناحية ولا يحقق من الناحية الأخرى فرعا من فروع الفن التطبيقى لعدم توافر الخامات لدى الفنانين .. وتقوم هذه التجربة على الاعتماد على الخامات المحلية من أحجار ملونة فى الجبال تستخدم فى تشكيل اللوحات.. وبهذا اصبح من المكن تجميل واجهات المبانى بهذا الفن .. وقد انشأ الفنان فى كلية الفنون التطبيقية قسما خاصا لهذا الفرع من الفن التطبيقى يقبل عليه الطلاب مما يجعلنا نتوقع أن نجد متخصصين فى هذا الفرع بعد عام أو عامين .. **لقد نقل الفنان خبرته التى تلقاها فى أكاديمية رافنا لفن الموزييك الى بلادنا بروح الفنان الخلاقة ..**

أما تصميماته نفسها فهى تمثل تجربة استخدام الخامة المحلية وهى امتداد للوحاته التصويرية التى تتميز بالجهد الكبير فى استخدام الألوان البنية والحمراء الداكنة بدرجاتها المتقاربة .. ولكن فى لوحات الموزاييك يستحوذ على اعجابنا بالمساحات الكبيرة من جانب والخامة المحلية ودقة استخدامها من جانب آخر أما التصميمات والأشكال فهى لم تتطور كثيرا عن معرضه السابق .

المضمون

أما المضمون الذى يسعى عمر الى الافصاح عنه فى جميع أعماله فهو ليس الموضوع الدارج الذى تحمله الأسماء وانما هو فى المحل الأول مضمون مجرد يرتكز بدرجة من الدرجات على التراث الفرعونى والاسلامى والشعبى ولكن ملامح هذا التراث تتوارى غالبا خلف الشكل المجرد ، وفى النحت يسعى باشكاله الطويلة الرشيقة الى تأكيد فكرة السمو والشموخ ، وعلى العموم فان الشكل يشغل حتى الآن الجانب الاكبر من فكرة النجدى وذلك فى تقديرى بسبب انهماكه فى التجريب وسعيه الى التجديد مما يؤدى فى بعض الحالات الى الاحساس بتفاوت فى الشخصية المتفردة للفنان .

ولقد أعلن النجدى: « **انا لاانكر تاثرى فى فترة من حياتى بالفنان الانجليزى هنرى مور وبشكل واضح .. وحينما ابتعدت عن مور اقتربت من المثال السويسرى البرتو جياكوميتى .. لكننى اقول الآن وانا مطمئن تماما اننى ابتعدت عن الاثنين معا** » .

ولكن فى الحقيقة لا تزال بصمات تأثر النجدى بالمثال جياكوميتى باقيه على عدد من تماثيله فى حين أنه تخلص منها فى البعض الآخر .

وهناك قضية أخرى .. ان حوار الفنان مع الخامات المختلفة بالاضافة الى اهتمامه الشديد « **بالكم** » أى غزارة الانتاج جعله يتمهل فى التطور بالنسبة لجوانب أخرى .. انه يكرر الكثير من تصميماته ورسومه ويعاود رسم بعض الوجوه والحركات والتكوينات ، وأحيانا تستغرقه مشاكل معالجة الخامة عن القضايا الموضوعية والابتكارية .

ولكن النجدى الذى استطاع ان يملك زمام الحرفة الى الدرجة التى أثارت اعجاب العارفين بها ، قادر على التطور بفنه من الناحية الابداعية خاصة وأنه يقف بالفعل على عتبات هذا التطور وفى نفس الوقت يملك من الفكر التشكيلى والشخصية المتميزة ما يتيح له الانطلاق بغير حدود .

صبحى الشارونى

« سجل .
انا عربى ..
ورقم بطاقتى خمسون الف .
واطفالى ثمانية .
وتاسعهم سياتى بعد صيف .
فهل تغضب ؟
انا عربى .
واعمل مع رفاقى أكدح فى محجر .
واطفالى ثمانية
اسل لهم رغيف الخبز والأثواب والدفتر .
من الصخر .
ولا اتسول الصدقات من بابك .
لا اصغر
أمام بلاط اعتابك .
فهل تغضب
سجل .
انا عربى .

تيارات جديدة

شاعر من الأرض المحتلة

محمود درويش
مناضل بالكلمات

فاروق يوسف اسكندر



انا اسم بلا لقب .
صبور فى بلاد كل ما فيها .
يعيش بثورة الغضب .
جذورى قبل الميلاد رست .
وقبل تفتح الحقب .
انا ؟ !! من أسرة المحراث لا من سادة نجب .
وجدى ؟ كان فلاحا بلا حسب ولا نسب .
وبيتى كوخ ناطور من الأعواد والقصب .
سجل .
انا عربى .
ولون الشعر فحمى
ولون العين : بنى .
وميزاتى : على راسى عقال فوق كوفية .
تخمش من يلامسها .

واطيب ما احب من الطعام :
الزيت والزعتر .
اذن سجل براس الصـــفحة
الأولى .
انا لا اكره الناس .
ولا اسطو على احد .
ولكنى اذا ما رجعت آكل لحم
مغتصبى .
حذار .. حذار من جوعى .
ومن غضبى » ..

ببســـاطة وهدوء .. يقدم لنا « عاشق فلسطين » **محمود درويش** ملامحه الذاتيـــة . وفى رأيى انها أصدق ما قرأت من تراجم ذاتية فى الفكر المعاصر كله ..

ومحمود درويش .. من قرية .. « البروة » التى هدمها اليهود عندما احتلوا « فلسطين » من بين ما هدموا من مدن وقرى عربيةفى عام ١٩٤٨ .. وله ديوانان من الشعر مطبوعان فى فىاسرائيل هما « **عصـــــافير بلا اجنحة** » و « **عاشق من فلسطين** » ، وقد تسربت نســـخ قليلة جدا من هـــذين الديوانين الى خـــارج اسرائيل .. وبين يدى نسخة من كل منهما .. بجـــانب بضـــع قصائد وقعت فى يدى .. استطاعت أن تصـــل الى عن طريق بعض الأصدقاء الذين يعملون بفدائيـــة عظيمة فى منظمة « **الفتـــح** » داخل الأراضى المحتلة .

وقد يتبادر الى ذهن القارىء **سؤال هو :؟!**

كيف تسمح السلطات الاسرائيلية بنشر هذا الشعر الذى يحمل بين طياته تعبيرا ثوريا عنيفا ضد اسرائيل وصانعى اسرائيل ؟ !!

الحقيقة أن الشـــاعر محمود درويش ورفاقه : **سميح القاسم وتوفيق زياد وحبيب قهوجى** من شعراء المقاومة العربية فى اسرائيل كانوا يســـتفيدون من كل ثغرة فى النظـــام الاسرائيلى أو فى القانون الاسرائيـــلى للتعبير بالكلمة الشريفة الصادقة المناضلة عن انفسهم .. فهناك قانون يســـمح لكل مواطن بداخل اسرائيل بأصـــدار نشرة واحدة فى العام دون رقابة ، ومن خلال هـــذا القانون وافتعـــاله من القوانين التى تهدف الى اعطاء واجهة ديمقراطية زائفـــة لاسرائيل يتحرك نحـــو ٢٠٠ الف عربى الذين بقوا يومذاك فى فلسطين بعد الاحتـــلال الصهيونى فى عام ١٩٤٨ .. ولا يترك هؤلاء العرب فرصة واحدة ممكنة تفلت منهم على الاطلاق . وهكذا استطاعوا أن يقدموا لنا أدبا ثوريا نضاليا يتمثل فى خمسة عشر ديوانا شعريا وحوالى خمس روايات . وهكذا صدرت اشـــعار « محمود درويش » ورفاقه من شـــعراء الأرض المحتلة العرب .. ولا تكاد هذه الحروف الثائرة المناضلة تصدر حتى تصادرها الســـلطات الاسرائيليـــــة وتعتقل أصحابها .

وقد أثارت الحركة الشـــعرية الجديدة ـ بالذات ـ والتى يقف فى طليعتها محمـــود درويش أعصـــاب السلطات الاسرائيلية ، فصـــدرت أوامر **بمنع نشر الشعر العربى القومى فى الصحف الستة عشر التى تصدر بالعربية فى اسرائيل** ، ثم صدرت بعد ذلك أوامر بأغلاق الصحف العربيـــة نفسها .. وعندما لجأ الشعراء العرب الى اقامة امسيات شعرية .. يلتقى فيها الجمهور العربى مع شعرائه الذين يعبرون عن حنينه **وشوقه لجذوره** الثابتة تاريخيا .. **صدرت الأوامر** بمنع اقامة هذه الأمسيات التى كانت تنقلب دائمـــا الى مظاهرات وطنية بسبب شـــدة الاقبـــال والحماس البطولى .. وعاملوا هذه الأمســـيات على انها مظـــاهرات **أو تنظيمات** سياسية معادية للدولة الاسرائيلية المزعومة .

والشاعر « محمود درويش » .. اختار الشـــعر ليكون مظهرا من مظاهر نضاله .. وان تحمل كلماته طاقة من الصدق والاخلاص والصراحة والمقاومة .. فكلماته تولد فى معبد الجمـــال وتصـــبح خادمة للعذاب بعد ذلك .

وسرعان ما ضـــاقت الســـلطات الاسرائيلية بهذا النشـــاط الملحوظ فأصدرت أوامرها باعتقال الشاعر .. **فالقى به فى السجن منذ ١٥ مايو عام ١٩٦٦ لمحاولة جديدة من جانب اسرائيل لتحطيم كل الوان المقاومة العربيـــة فى الاراضى المحتلة ، وفى مقدمتها حركة المقاومة الأدبية الفكرية التى يمثلها محمود درويش وغيره من شعراء الأرض المحتلة ..**

وفى السجن . من ذلك المكان المظلم البارد ، انبعثت كلمات مضيئة دافئة ، تبعث الحياة وتضى للملايين الطريق .. وتضع الشـــاعر العربى « محمود درويش » فى مصاف شعراء الحرية فى العالم : أراجون وبابلونيرود وأيلوار وناظم حكمت : **فهو يقف فى صميم المعركة غاضبا ثائرا له رؤياه الخاصة** .. لم ير فى عملية سجنه سوى عملية اختزال للمساحة التى يستطيع أن ينقل فوقها قدميه .. ونظر من نافذة سجنه .. وراح يغنى :

« ونعبر فى الطريق .
مكبلين .
كأننا اسرى .
يدى .. لم ادر ـ ام يدك .
احتسّت وجعا .
من الأخرى .. »

شاعرية انسانية عالمية

وشـــاعرية « محمود درويش » شاعرية ضخمة ذات مذاق انسانى خصب .. وشعره كما تقول الأديبة الاردنيـــة المعروفة « **منيرة ســـعيد قهوجى** » فى معرض حديثها عنه : « أن شاعرية محمود درويش « **نسيج فنى** » صالح تماما لأن يكون « **نسيجا عالميا** » ومن هنا كان درويش من أصلح الشعراء الذين يمكننا ان نترجمهم الى أى لغة عالمية . ونضمن الاستجابة الحقيقية لشعرهم فى أى بيئة انسانية نضالية » .

وقصـــائد محمود درويش تشبه انسانا تحس بانه يجذبك اليه بقوة هائلة منذ أول لقاء معه ، فهو حار منفجر ذو حيوية هائلة ، ليس فيه ذرة من الغفلة أو رائحة الفتور . أنه « ينتقض » ويمتلىء بالرغبة فى الحياة والتحرر من المأساة ســـواء كانت هذه المأساة من قرارة ذاتية ، او كانت من واقع مجتمعه العربى .. ومذاقه الشـــعرى يذكرنى بالمذاق

الانسانى اللاذع : الحلو والمر معا .. للشاعر الأمريكى « **والت ويتمان** » ذلك الفنان الذى جعل من الشعر عاصفة من الحب والتمرد .. من الغضب والايمان الذى يشبه ايمان الأنبياء . انه ايمان بطولى لا يتردد ولا يهاب ولا يعرف اليأس قط طريقا الى قلبه .

ففى أصالة محمود درويش .. أصالة ايمانية بقضيته تحميه من السقوط فى فخ الخطابية والضوضاء الشعرية الجوفاء بل يسيطر على فنه سيطرة تامة .. فهو — مثلا — عندما يرد على تلك النغمة السائدة فى الأدب الاسرائيلى والدعاية الاسرائيلية والتى تحاول أن تقول للعالم : أن العربى همجى ، والعرب جميعا هم بشر من الدرجة الثانية .. عندما يرد محمود درويش على ذلك فانه ينتقض من أعماقه وأعماق تجربته الانسانية :

نعم ! عرب .
ولا نخجل .
ونعرف كيف نمسك قبضة المنجل .
وكيف يقاوم الأعزل .
ونعرف كيف نبنى المصنع العصرى .
والمنزل .
ومستشفى .
ومدرسة
وقنبلة
وصاروخا
وموسيقى
ونكتب أجمل الأشعار .. » .

وفى قصيدة « لا تقل لى » تبدو الوحدة العميقة بين التجربة الشخصية والقضية العامة معا ، فنستقبل عملا شعريا متكاملا يزاوج بين الاطار النغمى والصورة الفكرية فى تناسق وظيفى أصيل . فالقصيدة تستلهم فكرة « **القومية** » وتعطى الاصرار العربى فى التمسك بالقومية العربية ، والحرص على أن تبقى فلسطين عربية .. رغم كل شىء . فلن تفنى القومية العربية ، ولن تذوب « **القومية الفلسطينية** » فى غيرها من القوميات رغم محاولات اسرائيل المتعددة لتذويبهم فى اطار شخصية اليائس المستسلم فى « **القومية اليهودية** » .. هذه المحاولة تدفع محمود درويش الى الثورة على هذا الوضع بعيدا عن الثورية الخطابية .. بل فى مجموعة محكمة من الانفعالات الصادقة يكتشف همزة الوصل بين وجدانه وعالمه العربى الخاص :

« لا تقل لى
ليتنى بائع خبز فى الجزائر
لاغنى مع ثائر
لا تقل لى
ليتنى راعى مواش فى اليمن
لاغنى لانتفاضات الزمن
لا تقل لى
ليتنى عامل مقهى فى هافانا
لاغنى لانتصارات الحزانى
لا تقل لى
ليتنىاعمل فىأسوان حمالا صغيرا
لاغنى للصخور
يا صديقى
لن يصب النيل فى الفولجا
ولا الكونغو ولا الأردن فى نهر الفراسة
كل نهر وله نبع ومجرى وحياة..!
يا صديقى
أرضنا ليست بعاقر
كل أرض ولها ميلادها
كل فجر وله موعد ثائر .. »

تجاوب عميق مع مشكلات العالم.. وتلاحم حقيقى بين التجربة الشخصية والقضية الانسانية العامة فى وقفة صريحة حقيقية بسيطة ، وشعر مزيج من النضال البطولى .. وتتسلل هذه القصيدة خارج الأسوار لتصل الينا .. فى لغة شفافية صافية لا يضيع الانسان معها لحظة واحدة رغم ما تحويه القصيدة من رموز !!

ان درويش يغنى من خلف الأسوار .. ومن وراء القضبان .. ولابد أن يتحطم يوما ذلك السجن الكبير نفسه لينطلق الشاعر يغنى على هواه فى الأرض العربية الرحبة محتفظا بكيانه العربى .. حتى :

« هكذا يصبح الصليب
منبرا .. أو عصا نغم
ومساميره .. وتر !! »

احلام .. فلسطينية

إن أجمل وأعذب ما فى العالم هذا الشاعر هو « **رؤيته الانسانية** » الخاصة التى تنعكس فى بناء قصائده، فمحمود درويش يرى الناس والأشياء بطريقة تختلط فيها كل العناصر .. ففى قصيدة واحدة يتحدث عن حبيبته ، وفى مقطع آخر من نفس القصيدة نجدهذه الحبيبة قد تحولت الى معنى مختلف هو الوطن ، ثم تنقلب الحبيبة الى أخت أو أم ..

وهكذا فالحب والوطن والحرية والطبيعة كلها معان تمتزج امتزاجا كاملا .. أنها ذات ملامح متشابهة ، فالشاعر يرى وطنه من خلال عاطفة الحب الشفافة ، ويرى أرضه من خلال عاطفة الأمومة .. الحدود بين الأشياء لم تعد موجودة . ففى شعره نوع من « وحدة الوجود » .. امتزاج وذوبان فى ظل ما كان يسميه قدماء المصريين « **الكل فى واحد** » . وهذا الامتزاج الكامل بين الصور والمعانى فى رؤية محمود درويش الانسانية الشمولية يتحقق فى أجمل صورة فى قصائده .. **يحدث** بدون ترتيب او نظام دقيق .. وان كان يتم بصورة شفافة رقيقة .. فشعر محمود درويش لا يمثل عالما معتما ، بل هو عالم مشرق رغم اختلاط عناصره ورؤاه .. وانسياب هذه النظرة الانسانية تبدو قصائده نوعا من « الحلم » **تغيب فيه الوقائع والحواس ليصبح الانسان طليقا** بلا حدود .. وهو حلم يقوم على فيض من **المشاعر الحية العظيمة التى تملأ يقظة الانسان** .. ودليل على الامتزاج بين وعى الانسان وعقله الباطن معا !

هذا الحلم المبنى على فيض الشعور الهائل ، هو حلم محمود درويش وهو قصيدته فى ذات الوقت.. وهذا النوع من الحلم هو الذى يفسر لنا عند محمود درويش « **انكسار المنطق** » العادى فى شعره .. لأن المنطق العادى يصلح للوقائع الباردة ذات المقدمات والنتائج ، ولكنه **لا** يصلح للتجارب الروحية الكبيرة

التى تملأ مشاعر الفنان وتسيطر على يقظته واحلامه وعلى حواسه جميعا .

ففى قصيدته « **عاشق من فلسطين** » تواجهنا هذه الرؤية الخاصة ، فالشاعر يتحدث عن حبيبته ، ولكننا سرعان ما نشعر انه ينتقل من الحبيبة الى الوطن ، ثم يمزج بينهما .. **فلا نحس أن الحبيبة شىء ، والوطن شىء آخر – كما يقول الأديب الفلسطينى « غسان كنفانى » فى كتابه « ادب المقاومة فى فلسطين** المحتلة » – انه يقول فى بداية قصيدته مخاطبا حبيبته :

« عيونك شوكة فى القلب
توجعنى .. واعبدها
واحميها من الريح
وأغمدها وراء الليل والأوجاع .. اغمدها

فيشعل جرحها ضوء المصابيح
ويجعل حاضرى غدها
أعز على من روحى
وانسى ، بعد حين ، فى لقاء العين بالعين
بأنا مرة كنا ، وراء الباب ، اثنين !!

هذا الحديث العاطفى عن الحبيبة سرعان ما يختفى لنحس أن هذه الحبيبة ليست فتاة عادية ، وانما هى « **فلسطين** » نفسها .. :

« رأيتك عند باب الكهف ، عند الغار
معلقة على حبل الغسيل ثياب ايتامك

رأيتك فى المواقد .. فى الشوارع
فى الزرائب .. فى دم الشمس
رأيتك فى أغانى اليتم والبؤس !
رأيتك ملء ملح البحر والرمل!
وكنت جميلة كالأرض .. كالأطفال .. كالفل
واقسم :
من رموش العين سوف اخيط منديلا
وانقش فوقه شعرا لعينيك
واسما حين اسقيه فؤادا ذاب ترتيلا
يمد عرائس الأيك
ساكتب جملة اغلى من الشهداء والقبل
فلسطينية كانت .. ولم تزل ».

مثل هذا الحديث الجميل لمن يتوجه به الفنان ؟ ..

انه حديث «**عاشق من فلسطين**» ، وعاشق لفلسطين نفسها ، فليس فى هذه الصور الشعرية كلها ما يناسب عاطفة عادية ، أو حبيبة عادية ..

ونلتقى بنفس الرؤية الانسانية عندما يحدثنا الشاعر عن أمه .. اننا لا نكاد نقترب من صورة الأم فى قصيدته « **فى انتظار العائدين** » حتى تقفز صورة الوطن .. يقول محمود درويش :

« أصوات أحبائى تشق الريح ، تقتحم الحصون
يا أمنا انتظرى أمام الباب .. انا عائدون

هذا زمان لا كما يتخيلون
بمشيئة الملاح تجرى الريح
والتيار تقلبه السفينة
ماذا طبخت لنا ؟ فانا عائدون
نهبوا خوابى الزيت ، يا امى ، وأكياس الطحين
هاتى بقول الحقل ! هاتى العشب
انا جائعون »

هل تكون الأم هنا هى الأم العادية .. أم أن هذه الأم هى الوطن ؟ انهما معا .. ممتزجان .. ذائبان فى كأس واحدة ..

وما ينطبق على الحبيبة والأم .. ينطبق على الأخت .. أن محمود درويش يعرف أنه على «**أرض متحركة**» ومن هنا فهو « يراوغ » أحيانا قارئه .. ويوهمه أنه سيتحدث عن « أخته » ولكن القارىء لا يلبث ان يجد نفسه – فى احكام فنى – يدخل الى « فلسطين » مجسدة فى شخصية هذه الأخت وفى وجهها .. ففى قصيدة «**أهديها غزالا**» .. يقول .. والحديث عن أخته :

« أبى من اجلها صلى وصام
وجاب ارض الهند والاغريق
الها راكعا لغبار رجليها
وجاع لأجلها فى البيد .. اجيالا يشد النوق
واقسم تحت عينيها
يمين قناعة الخالق بالمخلوق
تنام ، فتحلم اليقظة فى عينى مع السهر
فدائى الربيع انا وعبد نعاس عينيها
وصوفى الحصى ، والرمل ، والحجر
ساعبدهم ، لتلعب كالملاك ، وظل رجليها على الدنيا ،
صلاة الأرض للمطر .. » .

الخلاص .. مواجهة الطوفان

وفى شعر محمود درويش .. غير هذه الوحدة والامتزاج والذوبان بين المعانى المختلفة .. ظاهرة اخرى هى **الاحساس العاطفى المرهف ب « الأسرة » ..**

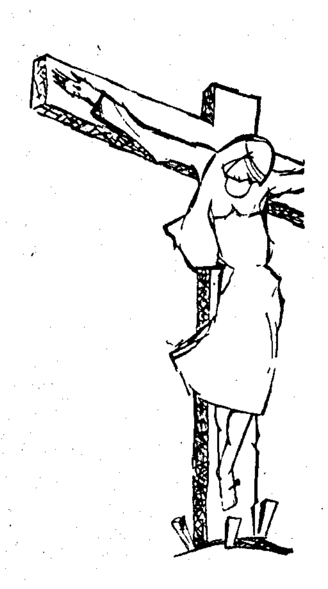
أن تجربة الأسرة فى شعره تجربة روحية فذة .. تجربة أمامه فى كل لحظة .. أنه يتحدث كثيرا عن امه وأبيه وجده وأخته واطفاله الثمانية.. وكل ما يتصل بهذه العناصر البشرية التى تتكون منها الأسرة ماديا وعاطفيا.

ولكن ما هو معنى الأسرة عند محمود درويش ؟

هل تقتصر على ذلك المعنى الضيق المحدود ؟

هل تدور فى حدود الصور العائلية البسيطة المألوفة ؟

أن الأسرة عند محمود درويش هى أسرة ممزقة تحاول أن تلتئم ، وتبذل



جهدا عاطفيا هائلا فى سبيل الوصول الى التضامن الأصيل .. وفكرة الأسرة التى تمزقت هى « معادل موضوعى فنى .. حلو وعميق لمأساة فلسطين .. **فشعب فلسطين فى الرؤية الوجدانية للشاعر ، هو اسرة تمزقت . ومحاولة الالتئام بين افراد الأسرة هى محاولة العودة والرجوع والتوحد بين افراد شعب فلسطين..** على ان الأسرة الفلسطينية كما يصورها محمود درويش تبدو اسرة عاطفية . مليئة بمشاعر عظيمة نبيلة .. تعيش فى حب جارف يسيطر على افرادها سيطرة كاملة .. ويكفى ان نقرا الابيات التالية التى تصور حب الشاعر لامه فى قصيدته : **« الى امى »** :

« احن الى خبز امى
وقهوة امى
ولمسة امى
وتكبر فى الطفولة
يوما على صدر يوم
واعشق عمرى لانى
اذا مت
اخجل من دمع امى »

ان الحب الأسرى الجارف الذى قدمه لنا الشاعر .. فى عواطفه الخاصة الذاتية .. هو وحده الطريق الى الالتئام والعودة .. فقضية فلسطين فى حاجة الى حب جارف عظيم من أبناء فلسطين تجاه الأرض العربية .

هذه هى أمه .. واخته .. أما ابوه فهو صورة ناطقة .. حية ، تمثل الحكمة والماضى والجذور والتراث ، وهى التى تشد الشاعر الى أرضه وجذوره واهله وتفرض عليه الا يبتعد او يهرب من ذلك العذاب الذى يعانيه فوق ارضه المحتلة .. **ان الاب هو صوت الاجيال الراحلة تلك التى عاشته على الأرض الفلسطينية ..** فالاب يتحدث - من وراء قصائد محمود درويش .. وهو يملك المعرفة الكاملة بحقيقة النكبة ، فقد شاهدها ولم يسمعها من احد .. وهو ايضا يملك الثقة التامة بأن الارض لابد .. لابد ان تعود !

ويظهر دور الأب فى شعر محمود درويش كرد فعل اصيل على عديد من الحالات النفسية التى تنتاب شاعرنا وتسيطر عليه .. فالضيق واللهفة على الهروب والهجرة تصل بالشاعر الى حالة اليأس أحيانا . ويتراءى له احيانا ان لا بقاء له فى هذه الأرض التى تندبه وتضنيه ولابد ان يتركها ويبحث لنفسه عن مكان آخر وجذور أخرى . انه يبحث عن الخلاص الفردى ، بعد أن تسرب اليه يأس وشك فى النصر ، ولقد كان الشاعر من قبل يظن ان خلاصه الفردى فى خلاص الوطن كله .. هنا يظهر الأب .. صوته عميقا واثقا .. شعاع أمل فى ظلام الشك واليأس .. فهو ينادى ابنه : **لا ترحل .. تمسك** بالأرض والتراب .. عليك أن تحمل صليبك على كتفيك ، فلقد تحمل ايوب عذابا ما بعده عذاب ثم انتصر .. لانه لم ييأس . ان الاب هو الذى يعيد الفتى الحزين الراغب فى الرحلة والهجرة الى جذوره الثابتة .. ففى قصيدة **« ابى »** يقول محمود :

« غض طرفا عن القمر
وانحنى يحضر التراب
وصلى لسماء بلا مطر
ونهانى عن السفر »

ثم يختم قصيدته قائلا :

وابى قال مرة :
الذى ماله وطن
ما له فى الثرى ضريح
.. ونهانى عن السفر .. »

من خلال هذا الصوت العميق الأصيل : صوت الأب .. زرع الشاعر جذوره من جديد فى أرض المأساة .. املا فى أن يثمر الزرع الجديد نضرا .. وحرية .. وأسرة ملتئمة غير مجروحة .. ووطنا حرا مبتسما .

ويجد الشاعر تحت تأثير صوت الأب شجاعة الاستقرار والاستمرار ، ومواصلة البقاء فى جذوره وارضه ، والسير على الأشواك .. لذا فهو الآن يرفض اى سفينة نجاة تريد ان ترحل به وتنجيه من الطوفان .. لقد احس بفضل صوت ابيه أن النجاة من الطوفان هى مواجهة الطوفان :

« يا نوح !
هبنى غصن زيتون
ووالدتى .. حمامة !
انا صنعنا جنة
كانت نهايتها صناديق القمامة
يا نوح !
لا ترحل بنا
ان الممات هنا سلامة
انا جذور لا تعيش بغير ارض ..
ولتكن ارضى .. قيامة ! »

فالموت اذن على أرض « فلسطين » .. فى مواجهة الطوفان .. أهون من الهروب والرحيل !!

الكفاح ضرورة حتمية

وفى عام ١٩٥٦ ردد عرب الأرض المحتلة للشاعر محمود درويش قصيدته **« ليلى من غزة »** يصف فيها مصير فتاة عربية من قطاع غزة بعد دخول الصهاينة اليها أبان العدوان الثلاثى .. فالشاعر الذى هدمت قريته امام عينيه ويعيش فى قيود الاغتصاب يمضى فى رثاء تلك الفتاة وتحيتها وتشجيع اهلها على الصمود .. وحين هدموا قريته جعل أهل **« الجليل »** يرددون معه :

« أنا فى ترابك يا بلادى رعشة الدفء الفتية
انا فى كروم التين فى قلب البرارى المسجدية
وهنا جذورى فى ترابك
كيف تقلعها آياد اجنبية .. » .

انه ثائر ومكافح .. والكفاح ضرورة حتمية تفرض نفسها على الشاعر ، تفرض نفسها عليه من جهتين هما فى حالته متكاملتان .. أعنى من جهة الفن وجهة التاريخ :

فمن جهة الفن لم تعد هناك مندوحة فى العصر الحديث بعامة عن التلاحم بين الشعور والواقع .

ومن جهة التاريخ قدر له ان يعايش تجربة الكفاح الجماعى من اجل عودته الى جذوره الثابتة .. ومن ثم كان الكفاح والثورة يمثلان المحور الأساسى فى الشعر المعاصر بعامة .. وعند محمود درويش

بخاصة .. ففى انفعالية نضالية صادقة متوهجة بفكرية خلاقة .. يغضب ويثور :

« أجوع يا بلدى ويشبع غاصب
جعل البقايا من عظامى موائدا
أنا ثائر لك يا تراب بلادنا
أنا ثائر لك يا شقيقى العائدا
ولكى يظل النهر ثرا صاخبا
ناديت ادفع للمصب روافدا ! »

فلسطين المصلوبة !

وفى شعر محمود درويش .. نجده **يكرر رمز الصليب** . فهو يظهر فى معظم قصائده .. وللشاعر فى ذلك مبررات فكرية وفنية عظيمة .. اهمها ولا شك : انه يعيش على ارض فلسطين .. وفلسطين هى ارض « المسيح » ، وقد اقترنت مأساة السيد المسيح بالصليب الذى صلبه اليهود عليه .. **فالصليب يقترن بفلسطين القديمة .. وهو يقترن ايضا بفلسطين المعاصرة** .. فاليهود يريدون أن يصلبوا فلسطين وكل شيء فيها ويقضوا على أهلها .. ويقضوا على قوميتها العربية .. ومن حق شاعر يعيش فى هذه المأساة فى كل لحظات حياته أمام ناظريه حيث يتعرض هو واهله ومواطنوه لمحاولات الصلب كل يوم بلا رحمة ولا هوادة .. من حقه أن يعبر عن مأساته العظيمة برمز الصليب .. ورمز الصليب استخدمه شعراء الانسانية العالميين .. وفى رأيى أن محمود درويش هو اقرب واصدق شاعر فى القرن العشرين الى الاقناع الفنى والوجدانى فى استخدامه رمز الصليب وما يتصل به من بقية الصور المعروفة : تاج الشوك على الرأس ، والمسامير فى اليدين .. وذلك لأن محمود درويش يعيش فى مأساة القرن العشرين .. **معادلة لمأساة الصلب** .. يقول محمود درويش فى قصيدته : « **صدى من الغابة** » :

جاء الصدى
وكنت مصلوبا على النار
اقول للغربان : **لا تنهشى**
فربما أرجع للدار
وربما تشتى السماء
ربما ..
تطفىء هذا الخشب الضارى
انزل يوما عن صليبى
ترى
كيف أعود حافيا .. عارى »

وليست صورة الصليب فى شعر درويش مقصورة على هذه القصيدة .. أو على عدد محدود من قصائده .. ولكنها صورة تسيطر على وجدانه وتملأ معظم اشعاره .. فهو يلتزم بالصليب لارتباطه بوطنه المحتل .. وتجربته الانسانية الشمولية .. هذا الموقف الذى عبر فى قصيدته « قال المغنى » :

« المغنى على صليب الألم
جرحه ساطع كالنجم
قال للناس حوله
كل شيء .. سوى الندم :
هكذا مت واقفا
واقفا مت كالشجر .. » .

الأشجار تموت واقفة .. وحركة شعرية نضالية مقاتلة .. ومحاولة شعرية لتفسير الدين تفسيرا نضاليا فهو يقول على لسان السيد المسيح فى قصيدته : « **مع المسيح** » .

ـ آلو
ـ أريد يسوع
ـ نعم من انت
ـ أنا أبكى من اسرائيل
وفى قدمى مسامير .. وأكليل
فأى سبيل
اختار يابن الله .. اى سبيل
أكفر بالخلاص الحلو ؟
أم أمشى

ولو امشى .. واحتضر ؟
ـ اقول لكم .. أماما أيها البشر !! » .

فالمسيحية فى وجدان شاعرنا محمود درويش دعوة الى التقدم ، ودعوة الى النضال البطولى والوقوف فى وجه العقبات واحتمال الآلام العظيمة ..

ونفس هذا التفسير المناضل يقدمه لنا الشاعر للدين الاسلامى مستوحيا من رسالته وتاريخه الملىء بالنضال والمقاومة .. ففى قصيدة « **مع محمد** » يتحدث درويش على لسان الرسول « محمد » قائلا :

ـ « تحد السجن والسجان
فان حلاوة الايمان
تذيب مرارة الحنظل ! » .

دعوة صادقة قومية

أن محمود درويش شاعر عظيم من شعراء القرن العشرين .. يقولون أن نقطة الثقل فى شعره هى صفة الشمول الانسانى ، هى حنوه على الحياة كلها ، هى وعيه العميق بكل ما يحدث فى ارضه المحتلة أو يأخذ مجراه فى العالم .. **وهو يعانى اليوم من آلام « الروماتيزم » من رطوبة سجون اسرائيل .. فمن واجبنا أن نجعل منه قضية انسانية عالمية .. وحديثنا موجه الى الضمير الأدبى والفكرى فى العالم كله ، ولكن .. لكى نصل الى هذا الضمير فلابد أن تتحرك هيئاتنا الفكرية العربية** .. حتى تتحول قضية هذا الشاعر المقاتل الفنان الملتزم بجذوره الثابتة العربية الى قضية عالمية .. . **أن محمود درويش**

« من غابة الزيتون »

شاب فى الخامسة والثلاثين من عمره .. أب لثمانية اطفال وتاسعهم سيأتى بعد ايام قلائل .. فان قيدوا جسده فهو ثائر بروحه .. وان اغمى عليه فبالالهام والأحلام يكون كفاحه .. ومن النادر ان يعتريه اليأس لأنه جعل نفسه جزءا من تراث النضال الكفاحى لشعراء القرن العشرين .. الذين يقولون كلمتهم بشجاعة وثقة .. فهل يصل هذا الحديث الى مفكرى القرن العشرين الأحرار ويطالبوا بالافراج عن شاعرنا العربى العظيم الذى وقف صادقا مع التزامه بوطنه .. وشق بكلماته الظلام لينبعث الضوء لشعبه المحتل !!!

ان محمود درويش رمز للنضال المستمر ضد قوى القهر والطغيان فى جميع صورها .. وشـهيد حقيقى للكلمة الشريفة النظيفة العادلة .. انه يحترق بسبب نضاله .. وان كان شاعر تركيا العظيم « **ناظم حكمت** » قد قال فى سجنه يوما :

« ان لم احترق انا ، وان لم تحترق انت ، وان لم نحترق كلنا ، فكيف للظلمات ان تصبح ضياء .. » ..

فمحمود درويش ما زال يغنى من خلف القضبان .. لأنه لا نهاية للنضال العادل لقضية وطنـه المغتصب « فلسطين » .. وهو بكلماته .. ورؤيته الانسانية العميقة يرى ان :

« مليون عصفور
على اغصان قلبى
يخلق اللحن المقاتل .. » .

فاروق يوسف اسكندر

أهداف العمل الثقافى

باحساس عميق بفعالية الكلمة والنغمة والصورة ، وادراك واع لدور الثقافة ، وايمان كامل بضرورة خلق تلاحم حى بين حركة الثورة وحركة المثقفين فضلا عن مد ابعاد الثقافة فى وجدان الجماهير .. بهذا كله وبكثير غيره صدر عن وزارة الثقافة كتاب « اهداف العمل الثقافى .. موقفنا منه واملنا فيه » محتويا على خريطة كاملة لأبعاد العمل الثورى فى جبهة التحرير الثقافى ، وحوار فكرى مفتوح حول كافة التجارب الجديدة التى خاضتها وزارة الثقافة بما فى ذلك تجربة وزارة الثقافة نفسها من حيث انها لم تات تتويجا لمؤسسات ثقافية راسخة الأركان والتقاليد ، بل كان لزاما عليها أن توجد هذه المؤسسات ايجادا جديدا فيه كل ما فى تجربة الايجاد الجديد من عظائم المنجزات ومواطن القصور .

واذا كان هذا الكتاب بحق هو ميثاق العمل الثقافى الذى تدخل به وزارة الثقافة عامها العاشر مزودة بخبرة تسـع سنوات من العمل المتواصل ، فانه من الطبيعى بالنسبة لهذا الكتاب أن يبين لنا موقع الوزارة الحالى من الأهداف التى تسعى اليها ، والتى حددها الكتاب فى ثلاثة أهداف اساسية هى : ● ثقافة للشعب ● رفيعة المستوى ● موجهة فى خدمة التطور اما الهـدف الأول فهو ما تمثل نظريا فى ازالة الحواجز الثقافية بين فئات الشعب . ومحاولة نشر الثقافة بين الفلاحين ، وما تجسد تطبيقيا فى تشييد قصور الثقافة ، واطلاق القوافل الثقافية عبر القرى ، وانشاء جهاز الثقافة الجماهيرية الذى يحرص على خلق حركات ثقافية اقليمية بدلا من أن يكون مجرد محطات للتوصيل الثقافى .

وقد تمثل الهدف الثانى فى محاولة رفع مستوى المضمون الفكرى فى الأعمال الفنية والثقافية المختلفة ، انطلاقا من ظروفنا الاجتماعية التى هى جزء من قضية الثورة ، ومن هنا كانت الثقافة رفيعة بمضمونها الفكرى بمقدار ما هى رفيعة بوسائلها فى التعبير ، ومن هنا ايضا كان انشاء المعاهد الفنية العليا خطوة علمية سليمة نحو ثقافة رفيعة .. فكريا وفنيا .

اما الهدف الثالث والأخير فهو توجيه الثقـافة لخدمة التطـور الاجتماعى ، لا بمعنى توظيفها والسيطرة عليها ، ولكن بمعنى تحريرها من الضغوط التى تحول بينها وبين الانطلاق ؛ طالما أن الثقافة بطبيعتها تقدمية اعنى من اجل تقدم المجتمع . وانطلاقا من هذه الركيزة قامت مؤسسات النشر ، والسينما ، والمسرح والموسيقى كخطوات تطبيقية فى هذا الاتجاه .

ان نداء قويا وحارا ينطلق اليوم من قلب وزارة الثقافة يهيب بالمثقفين جميعا ان يتعاملوا معها « تحليلا ، ونقدا واتفاقا واختلافا » ، وان يكون طرفا فى الحوار الدائر حول تهديف العمل الثقافى « من اجل ثقافة قومية اشتراكية انسانية » .

لكن من يدرى ؟ الا يجوز أن ينتهى اذلال العلم لضلال السياسة ، بمثل ما انتهى به اذلال شمشون لبغى أعدائه ؟

لقد نبت الشعر فى رأس شمشون على مر الزمن ، واستعاد قوته ، ولو انها أصبحت قوة عمياء ؛ وحدث أن تجمع أهل المدينة من أعدائه فى هيكلهم يسمرون ويلهون ، ثم أرادوا أن يزيدوا من لهوهم لهوا ، ومن نكايتهم بشمشون نكاية ، فجاءوا به من سجنه ليلعب أمامهم بجسمه الغليظ فيضحكون ، فلم يكن من شمشون الا أن مد ذراعيه ليمسك بيديه العمودين الرئيسيين اللذين عليهما كان يقوم البناء ، وانحنى بقوة ، فسقط البيت على **الأقطاب وعلى سائر الشعب اللاهى** .

أفلا يجوز ـ اذن ـ أن تمضى السياسة فى غوايتها اذلالا للعلم ، فيجىء يوم يضغط العلم بكل قوته على الزناد ، فيفنى الأقطاب على أيدى العالم نفسه الذى استغلوه ، ويفنى البشر معهم ومعه ؟ .

زكى نجيب محمود

من يفوز بجائزة جونكور

شهدت **جائزة جونكور** فى دورتها السابعة منافسة شديدة وحادة بين المتقدمين للفوز بها الى ان كانت فى النهاية من نصيب **أندريه بيير دو مانديارج** مكافأة له عن روايته المسماة « **الهامش** » والصادرة عن دار جاليمار للنشر .

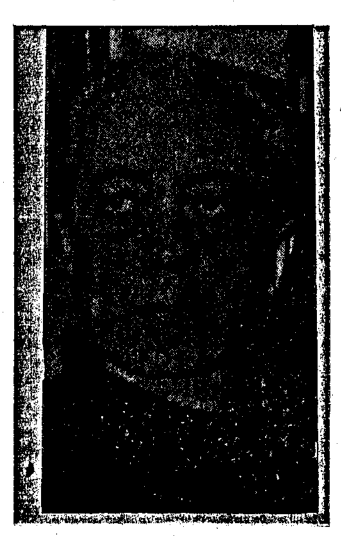
وقد تركزت المنافسة فى الدورة السابعة لهذه الجائزة بين كل من ميشيل باتاى مؤلف « **شجرة الميلاد** » و **كاترين جيرار** مؤلفة « روناتا بأى شكل من الأشكال » ، وتاير **أتشريالى** مؤلفة « اليزا أو الحياة الحقيقية » ، الى ان حصل عليها أندريه بيير دوماندیارج .

والجدير بالذكر أنه فى عام ١٩٦٣ أوشكت رواية أخرى لهذا الأديب وهى رواية « **الدراجة** » أن تفوز بهذه الجائزة ولكنها لم تنجح فى الحصول عليها فحصلت على جائزة أخرى هى **جائزة فيمنيا** .

وبحصول رواية « الهامش » على جائزة جونكور ، تطفو على سطح الحياة الأدبية فى فرنسا وخارجها على السواء موهبة أدبية جديدة هى موهبة أندريه دوماندیارج التى عرفها القراء فى رواية « الدراجة » ويعرفها الآن فى رواية « الهامش » وهى الرواية الفائزة التى لاقت رواجا كبيرا بين الجمهور ، والتى تعد الآن لتقديمها على شاشة السينما .



ـ أ . ب . ماندیارج



هذا وقد ولد مؤلف رواية « الهامش » فى باريس عام ١٩٠٩ ، وفى العشرين من عمره بدأ يكتب القصائد التى لم تنشر فى ذلك الحين ، ولكنه لم يهتم بالنشر بمقدار اهتمامه بالقراءة الغزيرة .. فقد قرأ دوماندیارج بنهم مؤلفات الرومانتيكيين الألمان كما قرأ مؤلفات الشعراء الانجليز فى عهد الياصابات وكذلك قرأ مؤلفات السورياليين . وفى أثناء الحرب نشر دوماندیارج فى عام ١٩٤٣ أول كتاب له بعنوان « **فى السنوات الحالكة** » وهو عبارة عن مجموعة من القصص والقصائد النثرية .

وبعد ذلك نشرت له المجلات المتخصصة دراسات نقدية عديدة ، كما صدرت له عديد من المؤلفات من بينها : « **المتحف الأسود** » عام ١٩٤٦ ، و « **زهرة البحر** » عام ١٩٥٦ ، و « **الساعة القمرية** » ١٩٥٨ ، و « **نار وجمر** » عام ١٩٦٠ وقد حصلت على جائزة القصة ، وفى عام ١٩٦٤ صدرت له رواية « **ليلة الحب** » الى أن صدرت له فى عام ١٩٦٥ رواية « **باب الفجور** » .

شاب فى الخامسة والثلاثين من عمره..
اب لثمانية اطفال وتاسعهم سيأتى بعد ايام قلائل .. فان قيدوا جسده فهو ثائر بروحه .. وان اغمى عليه فبالالهام والأحلام يكون كفاحه .. ومن النادر ان يعتريه اليأس لأنه جعل نفسه جزءا من تراث النضال الكفاحى لشعراء القرن العشرين .. الذين يقولون كلمتهم بشجاعة وثقة .. فهل يصل هذا الحديث الى مفكرى القرن العشرين الأحرار ويطالبوا بالافراج عن شاعرنا العربى العظيم الذى وقف صادقا مع التزامه بوطنه .. وشق بكلماته الظلام لينبعث الضوء لشعبه المحتل !!!

ان محمود درويش رمز للنضال المستمر ضد قوى القهر والطغيان فى جميع صورها .. وشـهيد حقيقى للكلمة الشريفة النظيفة العادلة .. انه يحترق بسبب نضاله .. وان كان شاعر تركيا العظيم « **ناظم حكمت** » قد قال فى سجنه يوما :

« ان لم احترق انا ، وان لم تحترق انت ، وان لم نحترق كلنا ، فكيف للظلمات ان تصبح ضياء ..»..

فمحمود درويش ما زال يغنى من خلف القضبان ..لأنه لا نهاية للنضال العادل لقضية وطنـه المغتصب « فلسطين » .. وهو بكلماته .. ورؤيته الانسانية العميقة يرى ان :

« مليون عصفور
على اغصان قلبى
يخلق اللحن المقاتل .. » .

فاروق يوسف اسكندر

أهداف العمل الثقافى

باحساس عميق بفعالية الكلمة والنغمة والصورة ، وادراك واع لدور الثقافة ، وايمان كامل بضرورة خلق تلاحم حى بين حركة الثورة وحركة المثقفين فضلا عن مد ابعاد الثقافة فى وجدان الجماهير .. بهذا كله وبكثير غيره صدر عن وزارة الثقافة كتاب « اهداف العمل الثقافى .. موقفنا منه واملنا فيه » محتويا على خريطة كاملة لأبعاد العمل الثورى فى جبهة التحرير الثقافى ، وحوار فكرى مفتوح حول كافة التجارب الجديدة التى خاضتها وزارة الثقافة بما فى ذلك تجربة وزارة الثقافة نفسها من حيث انها لم تات تتويجا لمؤسسات ثقافية راسخة الأركان والتقاليد ، بل كان لزاما عليها ان توجد هذه المؤسسات ايجادا جديدا فيه كل ما فى تجربة الايجاد الجديد من عظائم المنجزات ومواطن القصور .

واذا كان هذا الكتاب بحق هو ميثاق العمل الثقافى الذى تدخل به وزارة الثقافة عامها العاشر مزودة بخبرة تسع سنوات من العمل المتواصل ، فانه من الطبيعى بالنسبة لهذا الكتاب ان يبين لنا موقع الوزارة الحالى من الأهداف التى تسعى اليها ، والتى حددها الكتاب فى ثلاثة أهداف اساسية هى : ● ثقافة للشعب ● رفيعة المستوى ● موجهة فى خدمة التطور اما الهدف الأول فهو ما تمثل نظريا فى ازالة الحواجز الثقافية بين فئات الشعب . ومحاولة نشر الثقافة بين الفلاحين ، وما تجسد تطبيقيا فى تشييد قصور الثقافة ، واطلاق القوافل الثقافية عبر القرى ، وانشاء جهاز الثقافة الجماهيرية الذى يحرص على خلق حركات ثقافية اقليمية بدلا من ان يكون مجرد محطات للتوصيل الثقافى .

وقد تمثل الهدف الثانى فى محاولة رفع مستوى المضمون الفكرى فى الأعمال الفنية والثقافية المختلفة ، انطلاقا من ظروفنا الاجتماعية التى هى جزء من قضية الثورة ، ومن هنا كانت الثقافة رفيعة بمضمونها الفكرى بمقدار ما هى رفيعة بوسائلها فى التعبير ، ومن هنا ايضا كان انشاء المعاهد الفنية العليا خطوة علمية سليمة نحو ثقافة رفيعة .. فكريا وفنيا .

اما الهدف الثالث والأخير فهو توجيه الثقافة لخدمة التطور الاجتماعى ، لا بمعنى توظيفها والسيطرة عليها ، ولكن بمعنى تحريرها من الضغوط التى تحول بينها وبين الانطلاق ؛ طالما ان الثقافة بطبيعتها تقدمية اعنى من اجل تقدم المجتمع . وانطلاقا من هذه الركيزة قامت مؤسسات النشر ، والسينما ، والمسرح والموسيقى كخطوات تطبيقية فى هذا الاتجاه .

ان نداء قويا وحارا ينطلق اليوم من قلب وزارة الثقافة يهيب بالمثقفين جميعا ان يتعاملوا معها « تحليلا ، ونقدا واتفاقا واختلافا » ، وان يكون طرفا فى الحوار الدائر حول تهديف العمل الثقافى « من اجل ثقافة قومية اشتراكية انسانية » .

مع الأدباء العرب في مؤتمرهم السادس

عبد الله

عقد الأدباء العرب **مؤتمرهم السادس بالقاهرة** (١٦ ـ ٢١ من مارس ١٩٦٨) وطرحوا على انفسهم سؤالا رئيسيا عن مهمة الأديب فى معركة التحرر من المستعمرين ! قديمهم وجديدهم وما يلحق بهم من ذيول وأذناب ، وقرئت فى ذلك بحوث ، وأديرت مناقشات ، وقررت توصيات .

لكننا نريد أن نصرخ بالقول ينبعث خالصا من أعمق الأعماق ، ان الأمر لم يعد يحتمل أن يتحدث بعضنا الى بعض ، وأن يصفق بعضنا لبعض ؛ لقد أدت الكلمة العربية معظم رسالتها الى العرب الذين يفهمونها ، وبقى بعد ذلك كل شيء ! بقى أن تعبر حدود العرب الى سواهم ، لأنها كادت الى هذا اليوم الا تقرع لهذا السوى أذنا ؛ لقد سمع بعضنا بعضا ، سمعه شاعرا ، وسمعه ناثرا ، وسمعه خطيبا ، وسمعه كاتب قصة ومسرحية ، وسمعه دارسا مفكرا ، وكان لابد لنا أول الأمر أن يستمع بعض لبعض حتى نجتمع على رأى موحد ونلتقى فى وقفة واحدة ، أما وقد تحقق هذا فقد أصبح من واجبنا الآن أن نقول : **أما بعد** ؟ أما بعد هذا التبادل الفكرى بين العربى والعربى ، ماذا ينبغى على أصحاب الكلمة ـ فكرا وأدبا ـ أن يصنعوا بها ؟

الكلمة العربية مشحونة برسالة وطنية ، وهى فى الوقت نفسه رسالة انسانية ، لأنها رسالة الحق والعدل والحرية ؛ لكن هذه الرسالة ـ كأية رسالة أخرى ـ لا يكفى أن يوجهها المؤمنون بها الى المؤمنين ؛ وانما الضرورة الملحة تقتضى أن يوجهها المؤمنون بها الى غير المؤمنين ، ليسمعوها ، ويعوها ، لعلها تردهم من كفر الى ايمان ؛ الكلمة العربية توشك ـ الى يومنا ـ أن تقصر نفسها على الناطقين بها ، فكأنما كل منا يحدث نفسه ؛ انها حبيسة أفواهنا ، انها كالسلعة يبيعها صانعها لنفسه ، فهو الصانع وهو البائع وهو الشارى فى آن معا ؛ فمهما يكن بها من قوة وغنى وخصوبة وغزارة وحرارة وعمق ، فهى . كالرداء يدفىء صاحبه ويظل جاره عاريا مقرورا كما كان ، فما بالك والكلمة العربية ـ الى يومنا ـ ليست منطوية على كل ما نرجوه لها من قوة وغنى وخصوبة وغزارة وحرارة وعمق ؟ ما بالك والكلمة العربية ـ الى يومنا ـ تترك الجريح الدامى فى نزيفه ، لتناقش مشكلات نظرية فى فلسفة الأدب والفن ، أو لتتراشق كلمة هنا مع كلمة هناك بسهام النقد والاتهام ، فباتت الكلمة العربية مشغولة بنفسها ، تغزل خيطها من جوفها لتكتسى به وتنام !

هذه الكلمة العربية لابد من عبورها الى غير

المؤمنين بما تحمله من رسالة ، وانها لقمينة أن تحقق هدفها ما دامت تحمل معهـــا الحق ، وما دامت تبشر بحقوق الانسان فى عمومه عن طريق مطالبتها بحقوق الانسان العـــربى التى اغتصبها الغاصبون — وأما الحق الذى تحمـله فلا يكون الا عن دراسة جادة واعية لتفصيلات الموقف ، فلا يكفى أن نقـــول : ((**اســـتعمار**)) ((**امبريالية**)) ((**صهيونية**)) ((**اسرائيل**)) ، لأن هذه الكلمات اذا ما فجرت ، أخـــرجت من جوفها مآسى بشرية تغص لهـــا حلوق الناس أفرادا وجماعات ، فاذا جاز لغير المكترث أن يكتفى بهذه الكلمات فى عمـــومها ، فواجب الكاتب — مفكرا وأديبا — أن يفجرها تفصيلات تتحول الى آدميين من لحم ودم يعانون الأمرين ، وهنا يقع على المفكر عبء التحليل والتعليل ، ويقع على الأديب عبء التجسيد والتصوير .

لقد قضى لنا — كما قضى علينا — أن يكون الوطن العربى مركزا بالغ الخطورة فى سياسات العـــالم الطامع الجشع ، حتى لنقـــرأ لكبار العسكريين فى البلاد الاستعمارية ينبهون اقوامهم ان القابض على الشرق الأوسط يكون فى يده زمام السيادة ، فمن أقوال أحدهم : ان دولة مقاتلة عظيمة ، تثبت دعائمها فى الشرق الأوسط ، يمكنها أن توجه ضرباتها حيث شاءت فى أوروبا أو آسيا أو افريقيا ، وتستطيع أن تفصل أوروبا عن آسيا اذا أرادت ، وأن تفصـــل هاتين عن افريقيا — ولم نقل شيئا عن ينابيع الثروة والثراء ، الظاهرة والكامنة فى هذا الاقليم .

قضى لنا — كما قضى علينا — أن يكون وطننا العربى بهذه الخطورة البالغة ، واذن فلا مندوحة لنا عن أن يقف عدو لنا عند بابنا ، أحيانا يقرع ليدخل ، وأحيانا يتاح له الدخول بغير قرع يمهد به لحضوره ، وهكذا كان تاريخنا دائما : صراع لم ينفك قائما مع عدو يتلوه عدو ؛ ومؤدى ذلك أن ليس لأعيننا أن تغفل لحظة ، لأن العدو اذا ما تعذر عليه الظهور المفضوح ، تستر وتخفى ، **وعلى الكاتبين واجب دق الأجراس للنذير ؛** وفى الفرق بين علانية العدو وخفائه ، يقع الفرق بين الاستعمار القـــديم وزميله الجديد ؛ وفى بيان التفـــرقة بين الاستعمارين ، يقول الدكتـــور **عبد العـــزيز الأهوانى** فى بحثه الذى قدمه الى المؤتمر : ((أن التفرقة بين الاستعمار القديم وبين ما يسمى بالاستعمار الجديد أمر يمكن أن يكون سهلا جدا وواضحا جدا ، اذا قلنا ان الاستعمار الجديد قد تخلى عن الاحتلال العسكرى وأجلى جيوشه عن الأوطان التى كان يعسكر فيها لحماية نفسه واخضاع المواطنين ؛ وبذلك اســـتقلت المستعمرات القديمة وصارت دولا ذات سيادة تمثل فى الهيئات الدولية وتقيم لها ســـفارات وقنصليات فى ممالك الأرض المختلفة ، ومع ذلك فان التفرقة تصبح غامضة معقدة حين نتجاوز هذا المظهر الخارجى لجيش محتل ، الى الغـــاية أو الهدف الذى من أجـــله احتل هذا الجيش الأجنبى وطنا غـــير وطنه ؛ أى هدف الاستغلال المادى والمعنوى ، فهل زال هذا الاستغلال بزوال الاحتلال ؟ ان الشواهد كلهاتثبت أن هذاالاستغلال لا يزال قائما ، ومن هنا جاز أن يسمى هـــذا الاستغلال بنفس اللفظ الأول ، وهو الاستعمار ، تضاف اليه صفة ((**الجديد**)) — ويمضى الدكتور الباحث فى بحثه شارحا لنا العوامل التى أجبرت الاستعمار على أن يسحب جيوشـــه الظاهرة ، ليحل محلها جنودا خفية تتسلل الى نفوس الناس فى شراب ثقافى مغشوش ، وفى اعانات اقتصادية ظاهرة النفع للفريســـة ، وحقيقتها أن يزداد المفترس تخمة من لحوم الضحايا .

فماذا يكون دور المثقفين ازاء هـذا التسلل المستور ؟ دورهم هو اليقظة التى تتطلب الأصالة فى الغـــذاء الثقافى ، والتى تنفر من كل محاكاة عمياء ، فنأخذ من ثقافات غيرنا ما يمكن أن نتمثله لنزيد عليه ، كما فعل أسلافنا العرب .

لكن هذا كله فيه حصانة لنا من العدوى ، وتظل الرسالة الكبرى العاجلة والملقاة على أعناق الأدباء والمفكرين باقية ، وهي : كيف نعبر بكلمة الحق الى الآخرين ، الى غير المؤمنين ، الى من اصموا آذانهم وأغمضوا أعينهم الا على ما يشتهون أن يسمعوا وان يروا ؟ لعل اجود وأدق ما قيل في المؤتمر جوابا عن هذا السؤال الهام العاجل ، هو ما تقدم به **الدكتور محمود ابراهيم** (من الأردن) عن دور الأديب العربي في مكافحة الصهيونية خارج الوطن العربي ؛ فهو بعد أن نبهنا الى أن العالم الغربي بالذات مهيأ أصلا لأن يقف موقف العداء من العرب ، مضى ليلفت انظارنا الى أن دول العالم الخارجي ليست

دول العالم الثالث ــ الدول غير المنحازة ــ بينا لأهلها كيف أن الحركة الصهيونية منحازة بطبيعتها ، فهي تنحاز مرة الى بريطانيا ، ومرة الى امريكا بحسب الظروف التي تواتيها ، واذن فهي حركة تقوم على مبدأ اساسي يخالف مبدأ الدول غير المنحازة ؛ هذا الى أن الحركة الصهيونية في صميمها حركة لقوم غرباء عن الديار جاءوا ليخطفوا بلدا من أهله ، فماذا تحدث هذه الصورة في البلاد التي ظفرت باستقلالها من المستعمرين الدخلاء بعد جهد وكفاح ، ماذا تحدث فيها هذه الصورة الا النفور أشد النفور ؟ اذن فهذا هو ما نبينه للبلاد الافريقية ، فمثلا ، في وسعنا ان نوضح لهذه البلاد ما ربما يكون خافيا



غ . كنفاني — س . ادريس — خ . حماد

كلها على نظرة واحدة وموقف واحد ، وبالتالي فلا يجوز ــ ونحن نعد العدة لمخاطبة العالم ــ أن نخاطبه كله بأسلوب واحد وبطريقة واحدة ؛ نعم ان قضيتنا ازاء المستعمرين واسرائيل قضية واحدة ، لكن لها جوانب ، يمكن ان نضغط منها على هذا الجانب هنا ، وعلى ذلك الجانب هناك ، بحسب استعداد الأمة التي نوجه اليها الخطاب ؛ وهو يقسم العالم من هذه الناحية أربعة أقسام : الدول الاسلامية ، ودول عدم الانحياز ، ودول الكتلة الشرقية ، ودول الكتلة الغربية .

فاذا ما تحدثنا الى مسلمين عن قضية الصهيونية ، ابرزنا منها أنها اعتداء مباشر على مقدسات الاسلام ؛ واذا ما وجهنا الحديث الى

على بعضها من أن المستعمر الذي أخرجته بالثورة والتضحية ، هو نفسه المستعمر الذي خلق اسرائيل ليستخدمها ، والا فمن أين جاءت اسرائيل المتسولة بالأموال التي تعين بها بعض البلاد الافريقية ؟ !

واما اذا كان الخطاب موجها الى **دول الكتلة الاشتراكية** ، أبرزنا ان الحركة الصهيونية حركة يمينية رجعية رأسمالية ، تدور على تعصب عنصري وديني من أشنع ما قد شهد التاريخ من ضروب التعصب ، وهو ما يتنافى من حيث المبدأ مع النظرة الاشتراكية ، وذلك كله فضلا عن كونها ركيزة للاستعمار الغربي الذي جاءت الاشتراكية لتناهضه .

وبقيت دول الكتلة الغربية ، وتلك هى أس المشاكل ، لأنها هى التى صنعت اسرائيل ، والتى تصر على أن تعينها وترعاها ؛ فكيف نخاطب تلك الدول ؟ يقول **الدكتور محمود ابراهيم** فى بحثه الجيد ، اننا اذا أدركنا السر فى قوة الصهيونية فى البلاد الغربية ، استطعنا أن نتحسس الطريق الى مقاومتها فى تلك البلاد نفسها ؛ وأما سر قوة الصهيونية هناك فمكمنه فى أن التراث الحضارى اليهودى قد امتزج فترة طويلة مع التراث الحضارى الغربى ، على حين أن الغرب لا يتعاطف مع العرب منذ الحروب الصليبية على أقل تقدير ؛ أضف الى ذلك عن سر القوة الصهيونية فى الغرب ، تملكهم لزمام الأمور فى الميادين الثلاثة : **الاقتصاد ، والاعلام ، والفكر** .

كذلك توضيحنا لأهل الغرب وسائل اسرائيل النازية الفاشية وفى ذاكرات الغربيين ما تزال الذكريات الأليمة قائمة لم يمحها النسيان ، الذكريات عما أصاب العالم من أساليب النازية والفاشية من كوارث قائمة .

هذا كله بالاضافة الى حقيقة لابد من ذكرها ، وهى أن فى الغرب اناسا ـ مهما يبلغوا من قلة العدد ـ يتصفون بالانصاف وبالتقدير للحضارة العربية بكل ما فيها من قيم رفيعة ، فأمثال هؤلاء لابد أن ترتبط الأواصر بيننا وبينهم لنفيد من أقلامهم وأفكارهم ، لا سيما أنهم عادة من حملة الأقلام ومن ذوى الدراسات والبحوث والمكانة العلمية .

على أن هذه الرسالة التى نريد نقلها الى أهل



س . القلماوى   ادونيس

فماذا يسع الأديب العربى أن يصنع ازاء هذه القوة المستحكمة ؟ فى وسعه أن يتلمس ثغرات يدخل منها ؛ من ذلك مثلا ما تضمره كل نفس من كراهية للطبع اليهودى الذى صوره **شيكسبير** تصويرا جيدا فى شخصية شيلوك ؛ ومن ذلك أيضا استثارة المصلحة المادية فى نفوس الغربيين ، وهى مصلحة يعطونها الأولوية فى موازنتهم للأمور : فأى الفريقين أنفع اقتصاديا للغرب : بلد عربى مترامى الأطراف ، غنى بثرواته ؟ أم بقعة ضئيلة زرعت فى محيط عربى يضمر لها العداء ؟ ومن ذلك أيضا ابراز الخطر الكامن بسبب الوجود الاسرائيلى ، وهو خطر نشوب حرب عالمية ثالثة ، وفى ذلك وحده ما يفزع كل انسان كائنا ما كان مشربه ومنزعه ؛ ومن ذلك

الغرب ، لها من هم على أحر الشوق لحملها ، وكل ما ينقصنا هو التنسيق والتخطيط ؛ وهؤلاء هم المهاجرون العرب الذين استقروا فى بلاد غير وطنهم العربى الأصلى ، والعرب المقيمون مؤقتا فى بلاد خارجية لقضاء أعمالهم ، ثم الطلاب العرب ؛ ولنا أن نضيف بصفة خاصة وفود العلماء الذين يذهبون الى بلاد الغرب ليقوموا بأبحاثهم ، أو ليلقوا محاضراتهم فى الهيئات العلمية والجامعات ، فهؤلاء فى مستطاعهم الشىء الكثير لتبليغ رسالتنا ، ان لم يكن عن طريق مباشر ، فعن طريق غير مباشر ؛ ويكمل علماؤنا الذين تستعيرهم بلاد الغرب ، علماء الغرب أنفسهم الذين يجب أن نستضيفهم كلما سنحت لذلك فرصة .